وزارة الأعلام
مديرية الثقافة العامة

سلسلة الكتب الحديثة
٤١

ذكريات الجيل الضائع

غالي شكري

ذكريات الجيل الضائع



الى محمد عفيفي مطر

المقدمة

هذه الصفحات هي بعض اليوميات التي كتبتها أثناء متابعتي للثقافة العربية عموما ــ والمصرية خصوصا ــ خلال السنوات الخمس الماضية . وهي تلقي الضوء على عديد من الاحداث الفكرية والادبية والفنية التي مرت بنا ، كما تحمل في طياتها تحليلا موضوعيا بقدر المستطاع لبعض الشخصيات والمواقف الثقافية التي عرفتها بلادنا خلال هذه المرحلة .

ولعل المحور الغالب على هذه اليوميات ، هي أن ثمة شهوة واحدة ــ من بين شهوات الانسان الكثيرة ــ ، هي الشهوة الاكثر بقاء وسيادة على نشاط الكائن البشري الخلاق ، سواء كان مفكرا أو أديبا أو فنانا ، أو مثقفا بشكل عام .. تلك هي شهوة تغيير العالم ، وفقا للصورة التي يرسمها الكاتب أو المثقف لمدينته الفاضلة . على ان هذه الشهوة ــ ككل الشهوات ــ تعاني كثيرا من الكبت أو التخفي أو الالتواء والتعقيد في صراعها المرير مع الظروف المحيطة بصاحبها[1] . لذلك كان الصراع بين الفكر الحر والعالم صراعا مريرا ، تختلط في طريقه أكاليل الزهور بأكاليل الشوك ، وحمرة الورد بحمرة الدم . انه طريق يحتمل اليأس والرجاء ، البطولة والنذالة ، الليل والنهار .

---

(١) سوف يكتشف القارىء أن بعض صفحات هذا الكتاب قد رأت النور لاول مرة بتوقيع مستعار .

ولكي تبقى شهوة تغيير العالم ، هي الشهوة الوحيدة التي لا تموت ، حتى يموت صاحبها ، انها تبقى من بعده شعلة مضيئة تحملهـــا العصــور والاجيال ، عصرا بعد عصر وجيلا بعد آخر .. فالتطور الى الامام هو الثمرة المحققة لحركة التاريخ ، مهما اعترض هذا التطور من صعاب وأهوال .

وبعد ، فعسانا نستفيد من ماضينا في تغيير حاضرنا ورؤية مستقبلنا .

غالي شكري

القسم الأول

يوميات لم تكتب في الكواليس



يوميات لم تكتب فى الكواليس

١ - ظواهر جديدة في الموسم المسرحي :

يتميز الموسم المسرحي ١٩٦٦/٦٥ بأنه من أكثر المواسم الفنية اثارة للجدل بين مختلف الاطراف المعنيين المسرحيين وبعضهم البعض ، وبينهم وبين النقاد ، وأخيرا بينهم وبين الجمهور • ولاشك أن بعض الظواهر التي أثارت الجدل كانت من ذلك النوع الذي يمكن تسميته بالظواهر الكاذبة ، أي انها حصيلة افتعال متعمد يستهدف الدعاية الاعلانية وحدها ، الا أن هذا لا ينفي أن ثمة ظواهر جديدة ، صادقة وأصيلة ، مهما اختلف الناس في تقييمها موضوعيا • هي صادقة بمعنى أنها نتاج طبيعي لمرحلة التحول التي يجتازها الفن المسرحي في بلادنا ، وهي أصيلة لكونها أقصى ما استطاع الفنان المسرحي أن يبذله من جهد في استلهامها من واقعه المحلي • أما تقييمها الموضوعي ، بالجودة أو الرداءة ، فهذا ما يعترك حوله الجميع •

والظاهرة الاولى التي تسيطر على أغلب الانتاج المسرحي لهذا العام ، هي ظاهرة « العرض المسرحي » بدلا من البناء الدرامي التقليدي ، وهي ظاهرة انحدرت الى هذا الموسم من الموسم قبل الماضي حيت تعرفنا عليها في مسرحية « الفرافير » • وفيها تخلو خشبة المسرح من الصراع والاحداث والمواقف ، وتكاد تنفرد فيها بعض الشخصيات بالمحاجاة الفكاهية والجدل الكوميدي ، اما صورة القفشات والنكات والمفارقات ، أو في صورة تعاطي القافية • وتستلزم هذه الظاهرة أن يسقط الحائط الرابع بين الممثلين والجمهور ، لا كما فعل ببرانديللو عن ضرورة ألجأته الى دمج الجمهور في

الظاهرة المسرحية ، وانما كما فعل نجيب الريحاني من قبيل الاثارة الجماهيرية حين كان يقطع على الممثلين أدوارهم ليخاطب فردا جالسا في الصالة • وقد استغلها يوسف ادريس في « الفرافير » لخلق التجارب بين الجمهور و « النقد الاجتماعي » الذي ينضح بالسخرية على خشبة المسرح •

هذه الظاهرة لم تعد ملمحا فرديا لكاتب بعينه ، وانما أضحت ظاهرة مسرحية شاهدناها في « سكة السلامة » و « حلاق بغداد » في الموسم الماضي و « اتفرج ياسلام » و « وابور الطحين » و « الليالي الثلاث » و « الشبعانين » في الموسم الجديد • وهي ظاهرة يتداعى فيها البناء التقليدي ليحل مكانه « الاستعراض » بما يشتمل عليه من مقارعة ساخرة ، وغناء ورقص في بعض الاحيان • هكذا جاءت « اتفرج ياسلام » ـ للدكتور رشاد رشدي ـ شيئا قريبا من البابات الشعبية من حيث الاداء التمثيلي المشابه لاسلوب خيال الظل ، كما جاءت في لغتها شيئا قريبا في السجع المرسل ، أما « وابور الطحين » فاستخدمت فرقة « أبو الغيط » بمزمارها ورقصها وتحول فيها المسرح الى ما يقترب من جو الاوبريت • وفي « الليالي الثلاث » حاول نفس المؤلف ـ نعمان عاشور ـ أن يطور هذا المناخ « الاستعراضي » بأن قسّم عمله الى ثلاث تمثيليات من ذوات الفصل الواحد يجمع بينها « الليل » الذي تختلف صورته من مكان الى آخر حتى اذا وصلنا الى الليلة الاخيرة « الحمراء » كانت صورة مصغرة لاسلوب العرض المسرحي الذي يتخلله « المغني » ويصاحبه « العود » • وفي « الشبعانين » لاحمد سعيد يكاد فتح الستار واسداله لا يعني شيئا ، لأن المشهد واحد لا يتغير هو « المناجاة » التي لا تتوقف بين الشحاذ وبقية الشخصيات ، المناجاة التي تستخدم القافية والقفشة والنكتة في السخرية من كل شيء • وتبلغ السخرية ذروتها حين يخرج « العرض » عن حدود خشبة المسرح الى الباب الخارجي حيث ينتصب تمثال السخرية من الشحاذ وابنته لقمة يستقبلان الجماهير وبقية الممثلين يهتفون جميعا « لتحيا الثورة » • وكما أن الاندماج الذي أحدثه أسلوب « العرض » المسرحي ليس تقليدا بيرانديليا ، فان تجارب الكورس التي نلاحظها في بعض هذه المسرحيات ليست تقليدا يونانيا ينوب عن القدر في الافصاح عما يجهله المشاهد ، وليست تقليدا بريختيا يعلق على الاحداث

وانما هي أقرب الى اسلوب « الزفّة » المتبع في الافراح وما يرافقه من تجمع بعض الفنون الشعبية في وقت واحد كالرقص واللعب بالعصا والغناء .

والظاهرة الثانية التي سيطرت على الموسم المسرحي هذا العام ، هي الاطار التاريخي المستمد في معظمها من العصر المملوكي . هكذا كانت « سليمان الحلبي » لالفريد فرج ، و « الفتى ميران » لعبد الرحمن الشرقاوي ، و « اتفرج ياسلام » و « الشبعانين » بطبيعة الحال يختلف الاطار التاريخي من مسرحية الى اخرى حسب قدرة الفنان على توظيف التاريخ في خدمة الفن من ناحية ، ووفق استطاعة التاريخ وفكر الفنان في أن يخاطبا انسان اليوم بلغة العصر وهمومه وقضاياه . وبطبيعة الحال أيضا سوف تتفق جميع الاعمال التي استوحت العصر المملوكي في بناء هيكلها من حيث ان المادة الخام في كل منها هي « النظام الاجتماعي » كعلاقة بين السلطة السياسية والفرد أو المجتمع المحكوم . فالمادة الخام في « سليمان الحلبي » هي ذلك الصراع العلني حينا ، والخفي في أغلب الاحيان ، بين سلطة الاحتلال الممثلة حينذاك في الجنرال كليبر ، وجماهير الشعب المصري التي يشترك في قيادتها علماء الازهر ورجال الدين من أمثال الشيخ السادات . وليس سليمان ــ هذا الفتى الوافد من حلب ــ الا أحد أبناء الازهر من تلامذة الشيخ السادات . وتدور أحداث المسرحية فيما يشبه المعارضة الفنية والفكرية لمسرحية « هاملت » حيث نجد الفتى الحلبي يحسم الصراع بينه وبين نفسه باغتيال كليبر . ومهما كانت آثار هذا الاغتيال الفردي على الحركة الوطنية فان الفنان لم يقصد الى تبرير البطولة الفردية وانما هو قد استعان بالتاريخ على فهم ذلك الرباط الحي العميق الذي يصل بين وجدان الفرد ووجدان المجتمع ، وان سلك الفرد من أجل المجتمع ما لا يقره هذا المجتمع .

وفي « الفتى مهران » ــ وهي المسرحية التي أثارت اولى المعارك السياسية في النقد المسرحي هذا العام ــ يتخفف المؤلف من الكثير من أغلال التاريخ ، فلا يرتبط بالمناخ التاريخي قدر ارتباطه بروح العصر . ولربما كانت لغة الشعر الحديث هي العامل الاول الذي ساعد الفنان في الابتعاد النسبي عن لغة التاريخ . ولربما أيضا كانت واقعية الاحداث المعاصرة التي يستشفها الجمهور المشاهد للمسرحية هي العامل الآخر الذي دعم وبرر ابتعاد الفنان

عن أحداث التاريخ .. ولم يبق في « الفتى مهران » من الاطار التاريخي سوى جزئيات متناثرة أقرب الى الشكل منها الى المضمون ، جزئيات تخص الديكور والملابس والحدوتة المسرحية أكثر مما تخص الموضوع والقضيـــة . وعلى النقيض من البطولة الفردية عند الفريد فرج ، نجد أن الشرقاوي يصوغ بطولة مهران في اطارها الاجتماعي ، فهو لا يأتي أعمالا خارقة بل يجســد ارادة الجموع الغاضبة على السلطان . وهو يخطىء ويصيب مثلهم ، وهو يعيش صراعا داميا بين قلبه وعقله الى نهاية هذه المقومات التي تخلق البطل الثـوري في تعبيره الموضوعي عن جماهير الشعب ، وتعبيره الذاتي عن مكوناتـــــه الشخصية .

وليست « اتفرج ياسلام » و « الشبعانين » ــ على الرغم من تبـــاين المستوى الفني ــ الا استخداما تقريريا مباشرا للرمز التاريخي بحيث أنـه لا يحتمل التأويل أو الاجتهاد ، فقد بلغ من الوضوح حدا يفقد معه الاطـار التاريخي مبررات وجوده . فالسلطان هنا وهناك ، والشعب هنا وهناك ، لا يحتاجان الى أية ثياب رمزية يستتران بها أية أبعاد موغلة في العمق .

والظاهرة الثالثة في هذا الموسم هي طغيان صورة « المثقف السـلبي » الذي يوشك على الانهيار فالجنون عند يوسف ادريس في « المهزلة الارضية » ويكاد أن يعجز عجزا كليا عند سعد الدين وهبه في « بير السلم » ، ويزدوج الشخصية بصورة مقيته في « النصابين » لمحمود السعدني . هو انسان منهار في المهزلة الارضية أو يوشك أن يكون كذلك لان المجتمع في نظـر المؤلف سلبه كل ما يمتلك « سلبه زوجته حين ارتمت بين أحضان أحد زملائهـا ، وسلبه ماله حين ابتلى بشقيق همه الوحيد اغتصاب ما للغير من مال وعقار ، وسلبته الظروف أن يكون مواطنا ايجابيا مشاركا في بناء وطنه لان الرؤيا التي باغتته ذات يوم هي أن كافة النتائج تستوي في أهميتها مهما اختلفت المقدمات في أهميتها . وبالتالي فليست هناك حقيقة موضوعية واحدة ، وانما ما أراه حقا من احدى الزوايا هو زيف من زاوية أخرى ، والعكس صحيح أيضـا . وبالتالي تصبح مشكلات المثقفين وسفسطاتهم مجرد ثرثرة لفظية لا قيمة لها ، وتنتهي المسرحية بأن يخلع المثقف حامل الدكتوراه والاستاذ بالجامعة قميص

الجنون ، ليرتديه من بعده الطبيب الذي دارت في عيادته أحداث الدراما .
والمثقف العاجز في « بير السلم » يرتدي بيجاما حمراء لفترة من الوقت ثم يرتدي بيجاما سوداء لفترة أخرى . وهو في كلا الفترتين لا يسأم قراءة الكتب بمعزل عن أي عمل آخر يخص زوجته أو أهله أو ذلك الاب « الغائب » في بير السلم . وسواء كان هذا الغائب هو الشعب أو الله أو الضمير ، فان المثقف الملون لا يعنيه الامر في شيء ، كما لا يعنيه أن يستجيب لعلاقتهالمشروعة بزوجته ، فحكم عليها وعلى نفسه وعلى كل شيء بالعقم والبوار .
والمثقف « النصاب » عند محمود السعدني ثلاثة نماذج ، أولها ذلك الصحفي التقدمي الذي يكتفي بترداد مجموعة من الكليشيهات لا تفهمها الجماهير ، كما يكتفي بدمغ زملائه بالخيانة اذا حاولوا تفهم روح الشعب وأسلوبه في الحياة ، كما يكتفي بأنفاس الحشيش اذا حاول هو « مشاركة » الشعب في حياته اليومية . والنموذج الثاني لخبير في الفنون الشعبية ليس له من هدف في الحياة سوى ابتزاز المال من احدى الراقصات « البلدي » مقابل اشعال أحلامها العريضة في مستقبل « مطربة مصر الاولى » حتى تصاب بالجنون عندما تتحقق أحلامه هو بالزواج من احدى ساكنات الزمالك . والنموذج الثالث لعالم في الآثار يقف الى جانب أهل الحي في الحيلولة دون هدمه لمجرد أنه علم بوجود أثر تاريخي في المنطقة ثم لا يلبث أن يستعين بالشرطة لضرب الشعب اذا ارتاب في ضياع حجر أثري .

هذه هي صورة المثقفين التي غلبت على انتاج الموسم المسرحي هذا العام ، وهي في جوهرها صورة جزئية لقطاع من المثقفين لا يقبل التعميم ، وهي صورة معزولة عن بقية الصور التي يمكن التقاطها من زوايا مختلفة تستقيم معها الرؤية الموضوعية .

والظاهرة الرابعة التي يمكن تلمس أبعادها في هذا الموسم أيضا هي النقد الاجتماعي الصارم لمختلف وجوه السلب في حياتنا الراهنة . وهو امتداد لذلك النقد الذي تعرفنا عليه في الفرافير وسكة السلامة فيما مضى . وهذا نقد يركز على الجوانب السلبية في بناء المجتمع الجديد تركيزا يصل به الى حدود الحافة الحرجة أو الخيط الرفيع الذي يفصل بين الحق والباطل . وربما كانت هناك بعض القسوة والعنف في مسرحيات مثل « المهزلة الارضية »

و « بير السلم » و « اتفرج ياسلام » و « الفتى مهران » ولكنها لم تتجاوز الخيط الرفيع من موقع الحق الى موقع الباطل • بينما لم تستطع مسرحيات اخرى مثل « الشبعانين » و « النصابين » أن تحتفظ بمجرد التوازن •

واذا كان معظم النقاد قد وصفوا هذا الموسم بالتشاؤم والسواد فما ذلك الا احدى النتائج المترتبة على مجموع الظواهر التي اخترنا من بينها الاربع ملاحظات السابقة •• فالمثقف السلبي ، والجوانب السلبية في البناء الاجتماعي ، لابد وأن تظلل الظاهرة المسرحية كلها بالكآبة والحزن والسواد • على أن اللون الاسود في الفن ليس عيبا في ذاته • فالبناء الاشتراكي للمجتمع ، لا ينبغي أن يفرض اللون الوردي على الادب ، وانما يجب ان يتيح الفرصة كاملة أمام الفنان الصادق لكي يتناول الظاهرة الاجتماعية في تكاملها من ناحية ، وفي حركتها من الناحية الاخرى • ولا ريب أن النظرة الشاملة للظاهرة سوف تلون الآداب والفنون المصاحبة لها بمختلف مراحل اللون الواقعة بين الابيض والاسود تماما وفق تطور الظاهرة الاجتماعية نفسها عبر أزمات كثيرة ومتناقضات عديدة تحتم السلب جنبا الى جنب مع الايجاب •

٢ ـ الكوابيس : والمزيد من عزلة الكاتب عن الجمهور :

الهجوم على النقد والنقاد ، أو على الصحافة والصحفيين ، أو على فن التمثيل والمخرجين •• ليس موضوعا جديدا على التأليف المسرحي ، وليس من ضير أن يتناوله المؤلفون من جديد •• بشرط ان يتم هذا التناول في اطار رؤية جديدة أو في نطاق معالجة جديدة ، تلقى مزيدا من الضوء على التكوين الانساني الخاص ، والمناخ الاجتماعي العام الذي يظلل هذه المجموعات من البشر ، وهم يتحركون دائما في « دائرة الضوء » •

على أن سعد الدين وهبه وقد اتخذ موضوعه من كواليس الصحافة والنقد المسرحي والتمثيل والاخراج ، قد اصطنع ما يمكن تسميته باللغة غير المسرحية في نسج هذا الموضوع الكبير ، فهو قد فعل شيئا قريبا مما فعله باكثير في « حبل الغسيل » والسعدني في « النصابين » ولويس عوض في « المحاورات » ، وهو أنه بعث الى الوجود ـ الغني كما ينبغي أن نفترض ـ مجموعة من الشخصيات الحقيقية في المحيط الصحفي والمسرحي ، وألبسها

أقنعة شديدة الشفافية تفصح عن أسماء اصحابها أكثر مما تضمر • ثم أدار بين هذه الاقنعة حوارا خاصا بها يشتمل على مفردات وتعبيرات ومشكلات غير معروفة أو متداولة الا في الدائـرة الضيقة التي يتحركون فيهـا • وكانت النتيجة أن الجمهور العريض للمسرح ، فضلا عن جمهور سعد وهبه نفسـه ، لم يتجاوب قط مع هذه « الالغاز » في رأيه سواء كان اللغز قناعا لشـخصية أو موضوعا لقضية أو حديثا لموقف • ذلك أن الذين استطاعوا فهم ما يجري على خشبة المسرح كانوا قلة معدودة من أبناء الوسط المعنى بالهجوم والقدح أي ان المسرحية منذ البداية فقدت جهاز الارسال ، وهو اللغة المسـرحية المشتركة بين الكاتب والجمهور • ومن ثم كان من الطبيعي أن تفقـد جهـاز الاستقبال ، وهو تجاوب واقبال الجمهور على المسرحية ، مما يسجل للكاتـب عزلته عن هذا الجمهور ، ويسجل لكاتب مثل سعد الدين وهبه أنه لاول مرة يفقد جمهوره بهذه الصورة المؤسفة •

ان الوجه الفني لهذه المشكلة ، هو أن الكاتب قد تورط في وهاد « رد الفعل » ازاء ما ندعوه بالشخصيات النمطية التي تقترب أحيانا من الآليـة والجمود ، وتفقد بذلك وظيفتها الفنية ودورها الانساني • وهروبا مـن « الانماط » جنح سعد وهبه الى النقيض المتطرف فتبنى مسرحيا مجموعة من الشخصيات « الحرفيه » ان جاز التعبير فلم يأخذ عنها خبرتها الخاصة وتكوينها الذاتي ويضيف اليها من وحي تجربته مع الحياة ما يرتفع بها عن المسـتوى الشخصي الى درجة من التعميم تسمح بأن تتكون على خشبة المسرح همزات الوصل الموضوعية بين المؤلف والجمهور • حينذاك لا تصبح القضية هـي مشكلة فلان الصحفي أو الناقد الذي نعرفه نحن زملاؤه ولا يهم الجمهور في شيء ان يتعرف عليه ، وانما تصبح قضية نوع من النقاد أو الصحفيين يعرفه الجمهور جيدا • وتخرج المسرحية بذلك من عنق الزجاجة الضيق الذي يفصل بين أن يكون العمل مجرد تشهير علني وتجريح لزيد من الناس ، وأن يكـون عملا فنيا يستهدف تقييم شريحة اجتماعية قائدة في بلادنا •

النقطة الثانية التي باعدت بين الكاتب والجمهور ، هي ازحام المسرحيـة بأحداث ومشكلات لا يتمكن البناء المسرحي بطبيعته من أن يتحمل أعباءها • دون أن تتمزق أوصال المسرحية من الداخل ويتمزق الرباط الخفي بينها وبـين

المشاهد من الخارج • في « الكوابيس » يطمح سعد الدين وهبه الى معالجة النقد المزيف المأجور في الصحافة المصرية ، جنبا الى جنب مع التمثيل المفتعل والاخراج البهلواني في المسرح المصري ، وأخيرا معالجة قضية الصحافة ورسالتها وعلاقتها بالحكام والمحكومين • هذه هي الموضوعات الرئيسية الثلاثة التي أراد مؤلف « كوابيس في الكواليس » أن يتناولها في مسرحية واحدة • فماذا كانت النتيجة ؟

من الطبيعي أن يلجأ ، والحالة هذه الى حيلة المسرح المزدوج ، أي ما يسمونه « بمسرح داخل مسرح » ومن الطبيعي أيضا أن يلجأ الى اسلوب « المحاكمة المسرحية » • ولكنه ينسى في غمرة الطموح أن هذه الادوات الفنية المشروعة لا يستخدمها من كبار الكتاب مثل شكسبير ومن أحدثهم مثل بيتر فايس الا في المسرحية ذات الموضوع الرئيسي الواحد •• أما تعدد الموضوعات في مسرحية سعد وهبه فقد جعل من الفصل الاول مجرد برولوج يمهد به الى القضايا المعروضة ، أما الفصل الثاني والثالث ، فجاء كل منهما مستقلا عن الآخر تمام الاستقلال ، بحيث يمكن أن يقال أنهما مسرحيتان من ذات الفصل الواحد وليسا فصلين في مسرحية واحدة • غير أنه في هذه الحدود أيضا تشتت الكاتب والمخرج معه — كرم مطاوع — بين المحاور الرئيسية وأدوات التعبير ، بحيث اختلط عليهما الامر اختلاطا أضاف المزيد من عناصر العزلة بين الكاتب والجمهور •

٣ — المحلية والانسانية بين « الزنزانة » و « اصل الحكاية » :

منذ كتب نجيب محفوظ روايته الكبيرة « أولاد حارتنا » وفريق من أدبائنا يحاول الولوج من هذا الباب الذي يؤدي من ناحية الى التجريد المطلق ، ومن ناحية أخرى الى التجسيد النسبي • أي أن يناقش العمل الادبي الجانب « العام » في حياة الانسان ، وهو أشواقه الميتافيزيقية المتعلقة بالمصير الشامل للكون • كما أنه يناقش الجانب « الخاص » في حياة هذا الانسان ، وهو أوضاعه الاجتماعية في حياته اليومية التي يشكلها المجتمع • وقد درج النقاد على تسمية قضايا « الكون » في الادب ، بالمشكلات « الكلية » وتسمية قضايا « المجتمع » بالمشكلات « الجزئية » فالاولى هي أصل والاخرى هي الفروع •

وكانت مسرحية « الفرافير » ليوسف ادريس هي أولى المحاولات التالية لرواية نجيب محفوظ في مجال المسرح .. فقد حاول أن يناقش علاقة الانسان بالكون والمطلق ، وفي نفس الوقت حاول أن يناقش علاقته بالمجتمع والنسبي ، وكان الاطار الدرامي للمسرحية هو ذلك الصراع الذي لا يكل بينه وبين الكل والجزء ، بين الفرد والمجتمع من ناحية ، وبين الانسان والمصير من الناحيــة الاخرى . على أن محاولة يوسف ادريس في مسرحية « الفرافير » تختلف فكرا وفنا عن محاولة نجيب محفوظ في مجال العمل الروائي . وقد شاهدنا في هذا الموسم محاولتين جديدتين تسلكان نفس الطريق : احداهما مسرحية « أصل الحكاية » لبكر الشرقاوي ، والاخرى مسرحية « الزنزانة » للسيد الشوريجي. أما المسرحية الاولى فقد ركزت اهتمامها على الجانب « المطلق » في حياة البشر أي علاقتهم بسر الوجود ، واختار الكاتب أن تكون « مصر القديمة » هي الاطار الفني الذي يحقق له قيام هذه العلاقة بين الازلى والابدي ، وبين المطلق والنسبي . والمسرحية في نصها المكتوب تتطلب حيزا زمنيا لا يقل عن خمس ساعات من التمثيل المتواصل . لذلك لجأت مؤسسة المسرح بموافقة المؤلف الى « اختصار » المسرحية الى ما يقرب من النصف أو الثلثين على أقل تقدير . ولقد كان هذا الاختصار امتحانا موفقا لتكوين المسرحية ، فقد كانت النتيجة أن النص المعروض لم يتأثر قط بما تم حذفه ، مما يؤكد أن النص الاصلي قد جاوز القالب الدرامي الى ما يمكن تسميته بالمحاورات الذهنية المجردة .. فهو أشبه ما يكون ببعض أعمال توفيق الحكيم منه برواية محفوظ أو مسرحية ادريس ، ثم وجهت « أصل الحكاية » بعد الاختصار بامتحان آخر على خشبة المسرح ، وهو أن الكلمة المكتوبة لم تعد هي عماد الحركة المسرحية لانها تخلت عن امكانية « التجسيد » الدرامي ، وأصبح الاخراج والتمثيل «سيد الموقف».

وكان من الطبيعي أن يعتمد الاخراج على ابراز الجوانب « المادية » و « الشكلية » في المسرحية ، فتمثلت لنا مصر الفرعونية فيما يشبه مراكب الشمس تمثلا تقريريا مباشرا ، ولم يعد من مفر أمام « محمد عوض » و « محمد رضا » الا أن يبذلا غاية الجهد في الاداء الكوميدي مهما وصل هذا الاداء الى حدود الكاريكاتير ، فكانت الالهة المصرية القديمة « تلد » أمام الجمهور لتقدم له « فارس » الام المخاض . ومن ثم كانت النتيجة الحتمية لهذا الامتحان العادل

للمسرحية ، أن تناقض الفارس مع المحاولة الفكرية التي ابتغاها المؤلف فتم بذلك اجهاض مولود ملموح هو « أصل الحكاية » •

وعلى غير هذا النحو سارت الامور في مسرحية « الزنزانة » فقد جرب مؤلفها مع المخرج « اللعب » على المستويين : الاول المستوى الكلي الشامل أو ما ندعوه بميتافيزيقا الوجود ، فنحن ندخل الزنزانة ــ أو الدنيا ــ منذ أن نضع قدمنا اليمنى داخل عتبة المسرح • والمستوى الثاني ، أو ما نسميه بالحياة اليومية ، فنحن نعيش مع السجينين والسجان حياة « المجتمع » أو الشريحة الاجتماعية التي التقطها المؤلف ووضعها تحت الميكروسكوب •

ويجب أن تتخلص من شوائب عديدة تعوق الرؤية الواضحة لهذا العمل الجيد ، حتى تتعرف على قيمته الحقيقية ، فلا شك أن سقوط الحائط الرابع واندماج الممثلين مع الجمهور و « تجسيم » الزنزانة و « واقعيتها » •• كل هذه الادوات لم يكن المؤلف ولا المخرج في حاجة اليها الا من قبيل الاستعراض والمبالغة ، وقد أدى هذا الافتعال الى وضع غمامة ثقيلة أمام عين المتفرج ، كما أدى الى شيء من التعسف في صياغة الايحاء العام للمسرحية •

والمسرحية على وجهها البسيط الذي جذب الجماهير الى مشاهدتها هي « معاناة الوحدة » و « معايشة الصحبة » في ظل ظروف شاذة محيرة مليئة بالمفارقات • والمسرحية على وجهها الاخر الاكثر تركيبا ، وهو الوجه الجاذب لتأملات المثقفين ، أنها تناقش « نسبية الحرية » في الوجود الانساني ، فلا هو « محكوم عليه بالحرية » كما يقول سارتر ، ولا هو « مقدور عليه ان يعيش عبدا » كما يقول آخرون • وانما الانسان « مقضي عليه بالعذاب » سواء كان سجينا محكوما عليه بالزمن الطويل ، أو ميتا في السجن بالرغم من قصر المدة التي حكم بها عليه ، أو مفرجا عنه في نهاية الامر •

هذان هما المحوران الرئيسيان في المسرحية ، وهما بشكل عام ليسا من المحاور المجهولة في تاريخ المسرح •• ومع هذا فان التجارب السابقة على تجربة الكاتب المصري لم « تضطر » الى اسقاط الحائط الرابع ، ولا تجسيم وتركيز وواقعية الحياة الانسانية في حيز محدد من المكان • فما دامت الادوات التقليدية للمسرح قادرة على حمل العبء الجديد الذي يأتي به المؤلف يصبح

من الافتعال أن ثقل كاهل المتفرج بغشاوة تحجب الرؤية الواضحة عن عينيه • غير أن هذا لا ينفي أهمية التجربة التي قامت بها مسرحية « الزنزانة » من حيث أن مؤلفها استطاع المواءمة بين المحور « النسبي » والمحور « المطلق » ، بين تجسيد العلاقة الانسانية بالكون ، والعلاقة الانسانية بالمجتمع •• دون أن يختل التوزان بين المحورين • كذلك تمكن مؤلف « الزنزانة » من أن يجعل « الكلمة المكتوبة » هي سيد الموقف بالرغم من اجتهادات المخرج الطيبة ، والاداء التمثيلي الناجح ولعله من أبرز نجاحات الكلمة المكتوبة في « الزنزانة » أنها استطاعت أن تحمل عبء التجسيد الدرامي لمواقف المسرحية دون تقريرية أو مباشرة الا في القليل النادر ، كما استطاعت في حدود الحركة المحدودة بالحيز المكاني الضيق ، وفي حدود التكوين الدرامي لشخصيتين رئيسيتين ، أن تحول بين المتفرج والملل • بالطبع كان المؤلف أكثر توفيقا في بعض الاجزاء دون الاخرى ، بل ان الفصل الثالث بالرغم من دراميته يكاد أن يكون عملا مستقلا « الا أن مسرحية الزنزانة » تعد اكثر التجارب نجاحا في الموسم المسرحي لهذا العام ، فاذا أضفنا أنها العرض الاول لمؤلفها الشاب ، استطعنا أن نقول بغير اسراف ان جيلا جديدا من كتاب المسرح الشباب ترسخ اقدامه يوما بعد يوم •

٤ ـ العرضحالجى يحطم الزجاج :

لا تختلف مسرحية « الزجاج » التي يعرضها مسرح الحكيم باسم « العرضحالجي » عن بقية أعمال ميخائيل رومان في ذلك الالتحام المتصل على طول الدراما وعرضها ، على مشكلة سياسية مباشرة تدرج أعماله في خانة ما يسمى بالمسرح السياسي • وهو المسرح الذي لا يقتصر على عرض مشكلة « ما » من وجهة نظر سياسية ، بل يتناول مشكلة سياسية محددة ، تختلف بشأنها وجهات نظر الكتاب •• وتتبلور في ضوء هذا الاختلاف عناصر البناء المسرحي الذي يختاره الكاتب •

والبناء الذي يقيمه ميخائيل رومان ، في معظم أعماله ، يعتمد أساسا على « الشخصية الدرامية المأزومة » التي تدور من حولها الاحداث لتكتشف عن جوهر أزمتها ، لا لتعمل على تطويرها • ان « الموقف » لا الحدث هو الاطار الدرامي الذي يصوغ الشخصية ، فالحدث وبقية الشخصيات يقومون

بدور «المرآة» العاكسة للشخصية الرئيسية و « الضوء » المسلط على مكان القلب منها •

حمدي في مسرحية « العرضحالجي » هو هذه الشخصية المتوترة ، تغلي أعماقها بما لا نهاية له من التناقضات ، ويحتدم كيانه بهزات شعورية لاحدّ لها •• غير أن أزمته تكتسب أهميتها لكونها صدى مركزا أكثر شمولا منه ، بل هي تتجاوزه في كثير من الاحيان • فليست مشكلة حمدي مع زوجته هـي القضية ، وليست مشكلته مع العرضحالجي هي القضية ، ولكن أزمته الحقيقية هي التناقض الجوهري بين ما يمثله من قيم وما يحرك الواقع المحيط به مـن قيـم •

لهذا السبب لا « تتطور » شخصية حمدي وفق المفهوم التقليدي لتطور الشخصية المسرحية ، لان الاحداث وبقية الشخصيات من حوله لا تحـرك العناصر المكونة له ، ولا تبدل من وضعها ، وانمـا هي تقوم فحسب بدور « الكشاف » القوي الذي يمركز حمدي في دائرة الضوء • ومن هنا لا يصبح « الحوار » هو سيد البناء الدرامي ، وانما « المونولوج » •• حتى ما يتبادله من أحاديث مع الناس ، ليس حوارا معهم بقدر ما هو حوار مع النفس من خلال الآخرين يمتحن به صدق نظرته للامور والاشياء • وهذا ما يفسر لنا التسلسل المنطقي بين ما يتوجه به الى احدى الشخصيات من حديث يقطعه فجأة ليوجه الى الجمهور ، بما تبقى من الحديث ، وكأن الشخصيات الاخرى والكورس والجمهور مجرد ركيزة تستند عليها الشخصية في مواجهة الذات •• حتـى الشتائم التي يكيلها في مبالغة مسرفة للجميع ، هي من أحد الوجوه تعبير متوتر عن هذه المواجهة الملتوية •

و « الموقف » الذي اكتشفه حمدي فجأة هو أنه اما ان ينساق مع فريدة زوجته في حياة « الفتارين » ، واما أن ينادي على « العرضحالجية » وكافـة أهل الوادي لتحطيم « الفتارين » • وقد اختار منذ اللحظة الاولى التي ترك فيها مكتبه مبكرا على غير العادة أن يحطم الفاترينة الاولى في حياته ، هـذه العلاقة الغريبة التي تربطه بزوجة تنتمي تطلعاتها كلها الى حياة الفتارين المزهوة باستيراد دبوس الابرة من أوربا وحمالة (الشراب) من أمريكا• وبهذا «الاختيار»

الذي يبدأ مع رفع الستار عن الفصل الاول « يتوقف » حمدي عن أن يكـون شخصا آخر •• وتبدأ الاحداث منذ أن يحاول الجلوس الى مكتبه لتدوين هذا الشيء اللعين قبل أن يهرب من دماغه ، الى خروجه من البيت لشراء المـرون جلاسيه ، الى ذهابه الى العرضحالجي ليكتب « الشكوى » ، الى اختلافه مع العرضحالجي وأولاد البلد والفتوة ، الى لقائه مرة أخرى بزوجته عند نهايـة المشهد الاخير •• هذه الاحداث كلها ، تمر الواحدة بعد الاخرى لا لتضيف أو تحذف أو تعدل من « وضع » الشخصية وانما « لتحدد » هذا الوضـع وتنير زواياه •

والزاوية الاولى في بناء شخصية حمدي ، هي موقفه الفكري الحاسم من « الطبقة الجديدة » التي تعوق المسار الثوري لتطوير المجتمع الذي يعيش فيه • وهي الطبقة التي عبرت فريدة بالتطلع اليها عن المدى الذي وصلت اليه مـن التهرؤ والانحلال • وهي الطبقة التي عبر عنها « المدير » في لقطة الفلاش باك ، التي أجاد المؤلف تصويرها •

والزاوية الثانية في بناء شخصية حمدي ، هي موقفه من « الشكوى » التي يصر على ارسالها بغير عنوان ، لانها لن تضل الطريق الى المرسل اليـه ، فكثيرا ما استمع اليه ، ومرارا ما نفذ له ما طلب •

والزاوية الثالثة ، هي موقفـه الاجتماعي من هـذه الجماهير التـي احتشدت حوله من كافة طوائف هذه الطبقة التي ندعو أفرادها بالكادحين ، فبالرغم من أن الموقف الطبيعي لهذا الضمير المتقد بالثورة أن يرتبط توا بهذه الجماهير ، الا أنه أعلى الاسوار التي تقف بفعل الزمن بينه وبينهم •• الاسوار التي تجعل منه في نظرهم « مباحث » مرة ، « وبلدية » مرة أخرى ، و «مجنون» مرة ومرة ومرة •

هذه الاسوار العالية بين المثقف الثائر على « الفتارين » التي فرق بين ما بداخلها ، ومن بخارجها ، وبين الفتوة والعرضحالجية وأولاد البلد ، الذيـن لهم فتارينهم غير المستوردة من أوربا وأمريكا ، هذه التي يبيعون فيها السجاير أو الكشري •• هذه الاسوار هي (المؤلف) الدرامي الذي اختبر صلابة حمدي وامتحن معدنه ، وهو الموقف الذي صاغه في مونولوجات أسـيانة موجعـة ،

تصل في رقتها أحيانا الى مستوى الشعر ، وتهبط أحيانا أخرى الى مستوى « الطرطشة العاطفية » ، كما كان يدعوها الدكتور مندور .

ولقد أساءت المسرحية المعروضة وأحسنت في نفس الوقت ، الى النص الاصلي . أساءت في الكثير بتدخل المخرج « الاستاذ عبدالرحيم الزرقاني » تدخلا غير مبرر في تقسيم المسرحية الى ثلاثة فصول ، وهي في الاصل تنقسم الى مشهدين .. ربما كان المشهد الثاني طويلا بمقياس الكم ، ولكنه يشكل وحدة واحدة لا تتجزأ . وقد اراد المؤلف أن يواجه حمدي بوجهَيْ الصورة على دفعتين ، الاولى مع الوجه الذي تمثله زوجته ، والاخرى مع الوجه الذي يمثله العرضحالجية والفتوة وابن البلد . أما المخرج فقد تعسف وقسم المشهد الثاني الى فصلين لانه لم يدرك المغزى العميق لوحدة المشهد واستقامته في جرعة واحدة مركزة . وأحسنت المسرحية المعروضة الى النص الاصلي حين حذفت منه العودة غير المفهومة من جانب حمدي الى فريدة في ختام المسرحية . هذه العودة التي قد تؤخذ على المستوى الرمزي ، فيقال أن حمدى تراجع عن ثوريته تحت ضغط الرباط العاطفي الذي يشده الى زوجته . ولقد انتهى العرض عند نداء حمدى الى كافة أهل الوادي بتوصيل الشكوى التي لا تتضمن سوى كلمة واحدة « الفتارين » و « لازم عموم الخلق تجهز فوري ! بكره يوم الانتصار » .

ولا شك أن حمدي غيث قد تحمل أعباء هذا « البطل » المركب الابعاد ، فقدم عرضا بالغ الدقة في التعبير والاداء .. فالدور يحتاج الى قدرة فائقة في الامساك بزمام المونولوج الطويل الذي قد يدعو الى الاملال ، لو لم يلونه الممثل بالحركة والصوت الملائمين للكلمة . كما يحتاج الدور الى يقظة كاملة في مواجهة أطراف « المشكلة » مواجهة تستوجب التمييز الحاد لكل شخصية وموقف . وقد استطاع حمدي غيث الوفاء بهذه الشروط الهامة لنجاح الدور . على أن التمثيل في مجموعة كان قادرا على تمثل النص الصعب المرهق .

ويبقى ميخائيل رومان ، بعد أن اختتم هذا الموسم ختاما طيبا ، أنه أضاف الى رصيده عملا جديدا يتميز كسابقيه بشجاعة الفكر والفن .

٥ – بداية الموسم ام نهايته ؟

بدأ الموسم المسرحي في ظل ميزانية التقشف العامة من ناحية ، وفي ظل حالة التوتر الشامل لمعظم الكتاب من ناحية أخرى • وربما كان هذا التوتر بالذات هو العنصر الفعال فيما تتوقعه الآن بين ليلة وأخرى من توقف للعروض الجديدة ، ولا يبقى هناك من منقذ حتى لا تغلق المسارح أبوابها الا « الريبورتوار » في القطاع العام والنشاط الموفور للقطاع الخاص •

ولا شك أن الظروف التي رافقت مسرحية « العرضحالجي » في خاتمة الموسم الماضي ، هي نفسها التي واكبت مسرحية « الحسين » و « جيفارا » في بداية الموسم الجديد •• بحيث أن كتابنا المسرحيين قد أصبحوا على حافة الاحجام الفعلي عن « المبادرة » في الكتابة للمسرح •• ولذلك تفتقر المؤسسة في الوقت الحاضر الى النصوص البديلة ، والقابلة للعرض • ومن هنا يزدهر النشاط المسرحي لفرقة الفنانين المتحدين وثلاثي أضواء المسرح وغيرها من الفرق الخاصة • ويسهم المناخ الذي نعيش فيه اسهاما واضحا في ترويج الكوميديا والفارس بشتى أنواعهما ومستوياتهما •

ففي وقت واحد يقدم المسرح الكوميدي التابع للمؤسسة مسرحيتي « التبريزي » لالفريد فرج ، و « الصعلوكة » الممصرة عن الكاتب الفرنسي مارسيل ميتوا ، ويقدم ثلاثي أضواء المسرح « حدث في عزبة الورد » لعلي سالم ، وتقدم الفنانين المتحدين « سيدتي الجميلة » • ومن الظواهر البالغة الاهمية ، ان هذه الاعمال جميعها تحرز نجاحا تجاريا لا لبس فيه ، سواء كانت عملا جادا أو هازلا • وهذا ما يؤدي بنا الى القول بأن الكوميديا تلقى رواجا شعبيا مضاعفا في ظل المناخ الثقيل الوطأة الذي نعيش فيه أيامنا هذه • ويقترب منها في الرواج الاعمال التي تمتزج بالرقص والغناء كما هو الحال في « سيدتي الجميلة » و « بلدي يا بلدي » ، فهما يؤكدان بالمثل ظاهرة الحاجة الملحة من جانب الجماهير المشاهدة الى « التفريج » عن همومها سواء بالضحك او بنشوة الغناء والرقص •

على أنه بينما نجد كاتبا جادا ومسئولا مثل « الفريد فرج » يوظف الطاقة الكوميدية الهائلة في « التبريزي وتابعه قفه » توظيفا فكريا عميقا يرتفع الى

مستوى احتياجاتنا الحقيقية بغير أن يتناقض الفكر مع الاسلوب الساخر اللاذع الذي يؤدي دوره الضاحك على خير وجه .. نجد ان المسرحية المصرة «الصعلوكة» والمسرحية المؤلفة «حدث في عزبة الورد» تختلفان «اشكالات» — ولا نقول مشكلات — تثير الضحك حقا ، ولكنها ابعد ما تكون عن المعاناة الحقيقية لاية جزئية من جزئيات واقعنا الملموس . فاذا كان الفريد فرج يكرر القول من خلال الجو الفولكوري لالف ليله وليله بان الاشتراكية هي الحل الوحيد لازمة المدينة المتخمة بفقرائها والمتورمة بجيوب القلة من اغنيائها ، حتى ولو كان الامل هو القافلة الوهمية للامير المفلس ، فان علي سالم يلجأ بدوره الى الفانتازيا المستوحاة من العلم فيفترض مشروعا خرافيا لطبيب بيطري مجنون يجرى تجاربه على الحيوان والانسان لحل مشكلة « المكان » في حياتنا ، أي لحل أزمة المواصلات وأزمة الاسكان وما الى ذلك بواسطة « تصغير » الكائن الحي وتجميده فترة من الزمن ، هي فترة احتياجه « للمكان » سواء كان اوتوبيسا — اثناء الركوب — او كان غرفة النوم أثناء النوم . والمفارقة الكوميدية في مسرحية الفريد فرج هي ان الضمان الذي يأخذ الامير باسمه من الاغنياء ، ويعطي الفقراء هو ضمان وهمي ولكن « الفعل » المسرحي هو تحقيق هذا اللون الأسطوري من الوان العدل الاجتماعي . اما المفارقة في مسرحية علي سالم فتقوم على أساس هذه التناقضات بين جنون الطبيب البيطري وعقل العالم من حوله . وهي تناقضات مصنوعة لا تثمر « فعلا » مسرحيا حقيقيا . على انه اذا كان عبد المنعم مدبولي هو المخرج المناسب لامثال هذه الفارسات الصارخة فان عبد الرحيم الزرقاني ليس هو المخرج المناسب لمسرحية الفريد فرج ، بوقاره المعهود وكلاسيكيته العاقلة .

ولعله من المفيد التعرض لما قيل بشأن مسرحية الفريد فرج من انها «أعلى» ما توصل اليه المسرح المصري في تاريخه وانها اول تفوق حقيقي على كتابات توفيق الحكيم (بدر الديب في الجمهورية) . وكذلك من المفيد التعرض لظاهرة الرواج المذهل لمسرحية علي سالم (اربعة اشهر متواصلة حتى الان) .. فالحق انهذه الاحكام المطلقة تلحق أضرارا بالغة بمؤلفينا ما أغناهم — واغنانا — عنها . ولا ريب ان مسرحية « التبريزي » مسرحية جيدة ولكنها ليست اجود ما كتبه الفريد فرج ولا « أعلى » ما توصل اليه المسرح المصري . اما التفوق الحقيقي

على كتابات توفيق فقد تم منذ حوالي اثني عشر عاما على يدى « نعمان عاشور » في « الناس اللي تحت » ثم بقية أبناء جيله من امثال الفريد فرج ويوسف ادريس وسعد وهبه وميخائيل رومان ، ولم يكن التفوق بمعناه الفني نجاحا جزئيا في هذه الناحية أو تلك من جزئيات العمل المسرحي ، وانما كان تجاوزا لفكر توفيق الحكيم وفنه في خطوطه العريضة . وقد لا نجد من بين أبناء الجيل الحالي من يجيد صناعته بمثل المهارة والاتقان اللذين نجدهما عند الحكيم ، ولكن هذا لا ينفي ان الاطار الجديد الذي يتحرك فيه الجهل الراهن قد انجز خطوة الى الامام في تاريخ المسرح المصري الذي يعد توفيق الحكيم رائده الحقيقي . وليس الفريد فرج الا واحدا من ابناء هذا الجيل ، وان كان في المقدمة بعمقه واصالته وتزوده الدائم بالخبرة والثقافة .

ويختلف الامر قليلا بشأن علي سالم ورواج مسرحيته « حدث في عزبة الورد » فبالرغم من ان النقاد الجادين لم يستقبلوا هذا العمل بأي تهويل يذكر ، الا ان الرواج في ذاته من الممكن ان يغري المؤلف بصورة خاطئة عن عمله . فالحق ان علي سالم قدم ولا يزال يقدم للمسرح المصري نوعا رفيعا من الكوميديا الراقية . وليست هذه المسرحية الرائجة في المستوى الذي يؤهلها لتمثيله تمثيلا دقيقا . ولذلك عليه الا يصدق هذا الرواج المفتعل والا ينزلق في مهاوي لم يحسب حسابها ، عليه ان يعود الى خطه الحقيقي في كتابة الكوميديا الاجتماعية العميقة الاغوار والمتعددة الابعاد .

أما المسرحية الممصرة « الصعلوكة » والمسرحية المترجمة الى العامية « دائرة الطباشير القوقازية » فانهما تثيران العديد من الاسئلة . فلا شك ان التمصير لايزال يعبر عن حاجة صادقة في الوجدان المصري الى الفنون الاجنبية القادرة على اثراء عواطفنا وعقولنا لو انها اقتربت في لغتها وشخصياتها واحداثها وافكارها من أسوار المجتمع المصري . والملاحظة الرئيسية على مسرحية « الصعلوكة » انها لا تمت بصلة قرابة الى المجتمع المصري ، مادة وروحا ، فلعل مسرحية « الست هدى » التي كتبها أحمد شوقي منذ اكثر من خمسة وثلاثين عاما تمثل الطرف النقيض من هذه المسرحية في قربها من روح هذا الشعب باغراء أموال الست هدى للرجال ان يتزوجوها ولكنهم

يموتون أو يفترقون عنها قبل ان تموت هي ويرثونها ، وعندما ماتت اكتشف آخر الازواج انها أوصت بكل ما تملك لبعض الاقارب الفقراء وجهات البر والاحسان • اما المسرحية الفرنسية المصرة فعلى العكس من ذلك تصور حياة امرأة تخدع الرجال بحيلة ساذجة للزواج منها هي ، ان « يمثل » أحد الخدم دور الزوج المخدوع الذي يطلق على نفسه الرصاص ـ في المطبخ ـ عندما تكون هي في احضان الرجل الذي اختارتهلان يكون زوجا جديدا اذ هو يتورط باحساس من المسئولية عن انتحار زوجها المزعوم ، ويطلب منها الزواج فورا • وهي في هذا الطريق الغريب تستهلك خمسة أزواج بحثا عن السادس ، فربما عوضها ثراء جديدا • وهي مشكلة قد تمس اوضاعا في المجتمعات الاوروبية فتظل المسرحية ١٤ شهرا على أحد مسارح باريس ، ولكنها في بلاد كبلادنا قد تكسب جمهورا يريد ان يضحك بأي ثمن ، ولكن هذا الجمهور سرعانن ما يكتشف المسافة الهائلة بينه وبين المشكلة المعروضة فيعرض عنها في النهاية •

وقد كان التمصير هو أكثر الاساليب فعالية لتقديم مسرحية بربخت • ولكن الذي حدث هو ان المسرحية وقفت في منتصف الطريق ، فبينما تمت ترجمتها الى العامية المصرية بلغة صلاح جاهين احتفظ المخرج والمترجم بالاسماء والملابس القوقازية التي خلقت مفارقة صاخبة رافقت المسرحية من أولها الى آخرها • بل لقد تأثر التمثيل تأثرا واضحا بهذه الازدواجية بين اللسان الناطق والسلوك المسرحي • والمعروف ان الترجمة عموما تتم بالعربية الفصحى حتى لا يختلط الجو الأجنبي باللغة المحلية اختلاطا يتعذر معه تلقي المسرحية الاجنبية بجوها الاصيل • والمعروف ايضا ان التمصير عموما يتم بالعامية المصرية والشخصيات المصرية والاحداث المصرية اذا كانت الفكرة « الاجنبية » او المشكلة تقترب كثيرا أو قليلا من حياة المجتمع المنقولة اليه • ولاشك ان مسرحية بريخت من هذا النوع من المسرحيات التي تستحق التمصير ، وليس التقريب باللغة وحدها كافيا بل انه شارك في مضاعفة المسافة بينها وبين الجمهور •

وكانت « بلدي يابلدي » قد اثارت قبل عرضها عاصفة كبيرة من الاعتراض على بعض ما تضمنته من اشارات ورموز احتجت عليها الفنانة

محسنة توفيق ورفضت القيام بدور البطولة • ثم حدث ما يشبه الاتفاق بين الدكتور رشاد رشدي مؤلف المسرحية واحدى اللجان التي شكلها وزيــــر الثقافة للنظر في المسرحية من جديد ـ بعد موافقة الرقابة والمؤسسة عليها من قبل ـ وأدى الاتفاق على حذف بعض العبارات التي يشم منها مـا يسمى بالغمز واللمز واضافة مشهد ختامي تعود فيها المنصورة الى أصحابها ويهرب الكفـــار •

ولقد أدت هذه التعديلات الى تشويه النص من الناحية الفنية تشويها شديدا ، وكان الافضل ان تترك المسرحية بافكارها ليحكم عليها النقـــاد والجمهور ، بل ان هذه التعديلات قد اسهمت في تضليل المشـــاهدين لانهم لم يتعرفوا تعرفا حقيقيا على مضمون المسرحية حتى يرفضوه أو يقبلوه عـن دراية • وانما تسبب هذه التعديلات في بلبلة من شاهدها ، وحيرة من يقرأ النص المعدل الذي نشر مؤخرا • على ان اسوأ ما في العرض المسرحي كانت المحاولة الفاشلة لزكريا الحجاوي في تلحين النثر تلحينا غثا مهينا للمسرحية • وقد شاركت « آهات » خضرة مشاركة ايجابية في تفكيك عرى المســرحية بالابطاء من ايقاعها والفصل بين مشاهدها المتتابعة فصلا يربك المشاهد ويضعف من الاثر العام للمسرحية •

يثور اخيرا هذا السؤال •• هل كانت هذه بداية الموسم أم نهايتـه ؟ ذلك انه لم يعد في جعبة المؤسسة نصوص جديدة قابلة للعرض ، فهل يصبح الريبورتوار هو المنقذ الامين لحالة التقشف التي تعانيها ميزانية الثقافـــة ، وحالة التوتر الشامل الذي يعانيه الكتاب ؟ أم انه سيكون الشاهد الامين على رواج الفرق الخاصة ؟ •

٦ ــ نحو موسم مسرحي : اقل ضجة واكثر عمقا

باسم « الميزانية » حينا ، وباسم الرقابة حينا آخر ، عاشت خشـــبة المسرح المصري طيلة الموسم الماضي بين مد من التفاهة والسطحية وجزر في التفكير العميق • ولذلك كانت « الضجة » هي الديكــور الملائم الذي يغطي على كافة الاثام التي اقترفها المؤلفون والمخرجون والرقباء والنقاد والمديرون في مؤسسة المسرح •

في التأليف لم يستطع الكتاب الجدد من أمثال محمود دياب والسيد الشوربجي « الثبات » على مستواهم السابق فضلا عن تجاوز هذا المستوى ، وانما كتب الشوربجي مسرحيته الثالثة « البلياتشو » التي لايمكن مقارنتها بمسرحيته « الزنزانة » • كما كتب دياب مسرحيته « الضيوف والبيانو » ولايمكن مقارنتها أيضا بالزوبعة أو ليالي الحصاد • ذلك أن طموح مؤلف « البلياتشو » في الجمع بين الاطار التجريدي في المسرح ومناقشة القضايا المحلية المطروحة للبحث على السنة الجماهير قد سقط في وهاد « الفارس » بعيدا عن أرض الكوميديا الراقية التي تعرفنا عليها في « الزنزانة » • وكذلك كان طموح محمود دياب في كتابة المسرحية ذات الفصل الواحد ، فلقد بلغ هذا الطموح غايته في « غريب » التي عرضت في موسم سابق ، ولكنه لم يستطع في عمليه الاخيرين ان يختار النماذج البشرية القادرة على نسج المواقف الدرامية الخاصة بهذه « الوحدة » من وحدات البناء المسرحي •

وفي الاخراج قدم كرم مطاوع « ليلة مصرع جيفارا » تقديما لا يتسق مع البنية الدرامية التي صاغها ميخائيل رومان لمسرحيته •• ويبدو ان هذه احدى السمات الرئيسية في اتجاه كرم ، وهي السمة التي تتطلب منه مزيدا من التفكير والتأمل ، فاختيار نص ضعيف والسيطرة عليه اخراجيا يبرز فحسب العضلات الثقافية للمخرج على حساب المتفرج الذي يسهل تضليله • هكذا فعل كرم مع مسرحية سعد وهبه « كوابيس في الكواليس » ، ومسرحية « حسن ونعيمة » لشوقي عبد الحكيم •• كانت نصوصا أضعف من ان تقدم على المسرح ، ولكن « العرض » ــ أو الاستعراض ــ اختار لها من الازياء والمودات والماكياج ما يبتعد بها خطوات عن الصدق ، ويقترب بها مع المتفرج خطوات من الزيف •

وبين الرقابة على المصنفات الفنية ومؤسسة المسرح احتجبت عن التنفيذ مسرحيات جادة تباشر القول في أهم ما يشغل الوجدان العربي المعاصر من احداث وهموم كمسرحيتي « الحسين ثائرا وشهيدا » لعبدالرحمن الشرقاوي، ومسرحيتي « سبع سواقي » و «الاستاذ» لسعدالدين وهبه ، ومسرحية « عندما ظهرت العفاريت » لعلي سالم •

تسببت هذه الظواهر جميعها في أن « يعــلو » صوت الموســم الماضي ، ولكنها (جعجعة بلا طحن) كما يقال ، وهو الامر الذي ينبغي التوقف عنــده طويلا قبل ان يبدأ الموسم الجديد .. فالمسرحيات الجادة والمعدة للعـــرض تحتاج مفهوما أعمق للميزانية والرقابة حتى لا تتعرض النصوص الجيدة لانواء التأجيل والالغاء . وهي الانواء التي تصيب المؤلفين الجادين بالحيرة والقلق العنيف للدرجة التي تهدد ابداعهم الفني بالتوقف .

٧ – هنـا يولـد المسرح .. في المنصورة مثلا :

من الطبيعي ان تتمركز الفنون في عاصمة أي بلد من البلدان ولكن من غير الطبيعي ان يتحول هذا التمركز الى نوع من « الاحتكار » وكأن أبنـاء العاصمة أصحاب حق شرعي في الاستيلاء على كافة المواهب الفنية للوطن ، وكأن جماهير الشعب في الاقاليم النائية كتب عليها منذ مولدها ان يقتـات وجدانها على فتات موائد المدينة ، عن طريق الاذاعة والتلفزيون .

ولاشك ان هذا الوضع له ما يبرره من الناحيتين التاريخية والواقعيـة ، فمجتمع العاصمة تاريخيا هو ذلك المنتدى الذي تؤمه الفئات الممتازة من بقية المدن ، وتعسكر فيـه الصفوة المختارة بصفة دائمة .. ولما كان الفن من أحـد جوانبه ترفيها ومتعة : فمن أولى بالتسلية من الممتازين والمختارين. لذلك كانت الدولة في ظل سيادة القطاع الخاص تجند كافة امكانياتها المادية لخدمة فنون العاصمة ، وظل الامل البراق في عيني كل موهبة تنشأ في الاقاليم ، ان تصلها يد الانقاذ لتستقر في العاصمة .

وفي مجتمع يحاول نبذ الطريق الرأسمالي للتطور ، لابد وان ينفض عن كاهله ميراث السنين وان يغير في تقاليد مجتمع « العاصمة » مادام الاتجـاه هو توسيع الرقعة الجماهيرية التي ينبغي ان تستفيد من ثمرات كدها الطويل.

ولقد كانت قصور الثقافة محاولة جادة من محاولات تبني هذا الاتجاه .
ولابد من الاعتراف بان هذه القصور حققت في الماضي القريب نجاحـــات بارزة من حيث انها اذابت الاحتكار القاهري للفـــن ، وجعلت من بعـــض المحافظات مراكز اشعاع ثقافية تتطلع اليها الابصار والمواهب . ولكن شيئا ما قد حدث في الادارة العامة للثقافة الجماهيرية توقف النشاط على اثرهـا في القصور وتعثرت المحاولة ثم آلت الى السكوت المطبق .

غير ان بصيصا من ضوء يلمع في الافق من جديد ، هكذا يبدو لي الأمر بعد زيارة الفرقة المسرحية بالمنصورة •• ولا أعلم ما اذا كانت الفرقة تتبـــع الحكم المحلي او وزارة الثقافة ، والاغلب انها اذا نجحت ســوف يتنــازع الاشراف عليها الطرفان ، واذا لا قدر الله فشلت فانهما سوف يتبادلان الاتهام والبعد عن المسئولية • ولكن فرقة المنصورة في كلا الحالين هي المسئول الاول عن نجاحها أو فشلها ، عن بقائها أو زوالها • وقد دلت التجربة على ان هذه الفرقة التي تعرضت لصنوف من القهر والضغط والتمزق سوف تناضل دفاعا عن وجودها نضالا فنيا أصيلا •

ولعل مسرحية « شيء لله يابو زعيزع » التي استأنفت بها الفرقة نشاطها أبلغ دليل على استشعار القائمين بالامر فيها بمسئوليتهم ازاء المرحلة الجديدة من مراحل وتوسيع الرقعة الجماهيرية المستفيدة من ثمرات فن ابنائها • وكانت هذه المسرحية قد فازت بالجائزة الاولى في المسابقة التي نظمتها احدى المجلات الفنية لكتابة الكوميديا الاجتماعية • وكشأن معظم الانتاج الفائز في أمثال هذه المسابقات نامت المسرحية طويلا في أدراج مؤسسة المسرح •• ذلك ان عقلية « العاصمة » في المؤســسات المركزية لا تتصور أي ثراء في المواهب يمكن ان يكون هناك بعيدا عن الاضواء والضجيج ولكن مخرجا متمردا على أساليب هذه العقلية ، كحسين جمعة استطاع ان يلتقط الابرة من كوم القش فأضاف الى رصيدنا المسرحي كاتبا جديدا هو فهيم القاضي • وتلك في الحــق هي مهمة الفنان والناقد الحقيقي ، الا ينتظر العمل الجيد ساعيا اليــه ، بــل يسعى هو بقدميه الى العمل الجيد •

والمسرحية في نصها الادبي واخراجها وديكورها وتمثيلها تكاد تكــون مسرحية تقليدية لا تزاحم الموضات الجديدة استيراد أحدث الازياء الفكريــة والفنية ، ولا تزعم لنفسها ارتياد منطقة مجهولة في تفكيرنــا الدرامي ، فهي ليست بأية صورة من الصور « موجة جديدة » من الموجات التي يضطرم بها محيطنا الادبي والفني في الوقت الحاضر • وهكذا يولد المسرح الاصيل ، بغير ان يفتعل همزات وصل زائفة بينه وبين العالمية المبتغاة وبخاصة حين يتفهم الاخراج هذه الناحية الهامة فلا يشذ عن بناء النص المسرحي شذوذا أقرب الى استعراض العضلات الذي يؤدي الى تضليل المتفرج •

لقد أحس حسين جمعة بان المسرحية التي كتبها فهيم القاضي هي في جوهرها مسرحية تقليدية تقيم وزنا لوحدة الموضوع وحسابا لوحدة المكان وأهمية لوحدة الزمان .. وهي حقا لا تلتزم التزاما صارما بالوحدات الثلاث ، ولكنها في اطار التدرج من المشكلة في بدايتها الى ان تصل ذروة الازمة حتى يأخذ رويدا في الانفراج .. في هذا الاطار المتماسك كان المؤلف كاتبا تقليديا لا غش فيه .

وتتجمع خيوط المشكلة في البداية عندما يقود شيخ الحارة كلا من المحضر والعسكري الى بيت « سنية » الذي قررت البلدية هدمه وفتح شارع جديد في المنطقة ، ولذلك ابتهج التجار ومعظم السكان المقيمين فيها ابتهاجا شديدا .. ولكن دردير وكيل المحامي الذي يطمع في الزواج من الارملة الجميلة صاحبة البيت يطمئنها بانها سوف تكسب القضية ضد البلدية عاجلا أو آجلا . ويتفتق ذهن دردير عن خطة لا تخيب : ان يقيم في المكان مقاما للشيخ أبو زغيزع الذي لا يعلم عنه أحد شيئا ، اللهم ذلك الحلم العجيب الذي تشيع هانم انها ارتأته في المنام لشيخ مهيب يتلفع بثياب خضراء زاهية الخضرة وعمامة كبيرة لا تقل اخضرارا ولحية بيضاء طويلة ناصعة .. ويفبرك دردير أوراقا لوزارة الاوقاف ، يدسها على الموظف الغلبان سليم الذي كان عازما على نقل مسكنه المجاور للمقام لولا ان تراءى له الشيخ ابو زعيزع في اليقظة تماما كما وصفته سنية ، ولم يكن في الواقع سوى دردير وقد ارتدى ثيابا مطابقة للوصف الذي شاع . ولم يبق الا ان يستصدر دردير من وزارة الاوقاف قرارا بوقف الهدم بعد ان ثبت ـ بالتزوير المشار اليه ـ ان الشيخ المذكور قد دفن في هذا المكان منذ أمد طويل .. وبعد ان ضمن التجار ارباحا موسمية هائلة من الموالد المنصوبة حول المقام . ولم يعد هناك من يطالب بفتح شارع جديد ، وأمسى الامل في زواج دردير من سنية قاب قوسين أو أدنى ، ولكنها تظل تسوف معه وتؤجل بحجج لا نهاية لها .. وبخاصة بعد ان وصل الدرويش متولي الذي أذهل الجميع بالرؤيا التي يقول انها دفعت به الى هذا المقام ، مقام سيده ومولاه الشيخ ابو زعيزع .

ونفهم من العلاقة المريبة بين الدرويش وشيخ الحارة ، ومن سلوكه مع سنية انه ليس الا عضوا في عصابة لتجارة المخدرات ، انتدب للقيام بمهمة

اخفائها في المقام ، ولكنه سقط أيضا صريع الهوى فاحتد الصراع الخفي ، ثم المعلن بينه وبين دردير الذي حاول جاهدا ان يقول الحقيقة للناس ، وان يحطم الوهم الذي صنعه بيديه ، ولكن دون جدوى فقد سرت الاسطورة مسرى الدم في شرايين البشر فلم يصدقوه •• ولكن مشكلة اخرى تثور بين الشيخ متولي وشيخ الحارة حول مبلغ ثلاثة آلاف جنيه أخذها من العصابة فاعطاها لسنية في لحظة شوق •• وكانت هانم قد اتفقت مع دردير أخيرا ، وبحثت عن شقة في مصر الجديدة انتقلت اليها ذات ليلة تحينها الدرويش والتجار للعثور على كنز موهوم تحت المقام الموهوم • ويكتشف الجميع حقيقة الدرويش وحقيقة المقام معا ، وتبدأ الفؤوس في هدم الاسطورة •

ولا شك ان القضية التي يثيرها المؤلف حية وصادقة الى أبعد الحد ، ولعل مسرحا اقليميا وبيئة ريفية أحوج ما يكونان الى هذه الافكار الشجاعة •• ولا شك ايضا ان البناء التقليدي للدراما هو انسب الابنية الفنية لعرض مثل هذه القضية ، وبخاصة ذلك الحوار الشعبي المتدفق بالحياة والشخصيات المرسومة بدقة كبيرة ولكن هذا البناء قد تعرض لخطرين اساسيين : اولهما ان شخصية دردير التي بدت لنا طيلة المسرحية نموذجا للانتهازي المحترف ، تتحول فجأة وبلا مبرر حقيقي عند الخاتمة الى نموذج للبطل الاخلاقي المعادي لكل زيف !! والحق ان دردير الذي خلق الوهم في الرؤوس من أجل الزواج بسنية لا يمكن له في لحظة تخليها عنه ان يتحول الى مناضل ثوري ، بل ان اسلوبه الطبيعي هو المزيد من الانتهازية والصبر على الفريسة وبخاصة انه ليس من اختلاف جوهري بين الشيخ متولي الدرويش النصاب وبينه ، فهما متشابهان في الغايات والى حد ما في الوسائل ، والخلاف بينهما ان الفريسة لا تكفي لاثنين • على ذلك فان الانقلاب المفاجيء في سلوك دردير هو انتقال لخاتمة غير منطقية وغير مقنعة • اما الخطر الاخر الذي تعرضت له المسرحية فهو ازدواجية بنائها على مستويين ، احدهما رمزي والآخر واقعي •• فالحق اننا نلاحظ توازنا محكما في الجزء الاول بين ما تمثله الارملة الطروب من قيم الطبقة الوسطى الصغيرة ، وما يمثله المقام الزائف من خرافات يسيل لها لعاب الجناح الاخر لهذه الطبقة المالكة ، جناح التجار والمشعوذين باسم الدين • كانت المصلحة هي التي دفعت التجار ضد سنية لان الشارع

الجديد ـ ولو كان بيتها الضحية ـ يعني مزيدا من الربح ، وكانت المصلحة أيضا هي التي دفعت التجار الى جانب سنية ضد هدمه لان المقام يعني مزيدا من الربح . هكذا يختلف ويتفق الطرفان من أجل مصلحة واحدة مشتركة ولا علاقة بينها وبين المصالح الحقيقية لغالبية الشعب الكادح . تذوب هذه الملامح الرمزية تماما في الجزء الثاني من المسرحية حيث يتحول الامر الى مبارزة جنسية بين وكيل المحامي والدرويش من ناحية ، وبين سالم الموظف الغلبان وعقله من ناحية اخرى وبين حسبو صبى المكوجي والبنت هانم من ناحية ثالثة ، وبين الجارة والحجاب من ناحية رابعة .. وهكذا تشتت خيوط المسرحية وتشعبت خطوطها منذ استبدل المؤلف وجهها الرمزي الدال بوجه واقعي لا رباط بينهما ولا همزة وصل .

لقد تسبب هذان الخطران في اطالة النسيج الدرامي وطراوته ، ذلك آن التحول غير المعقول في شخصية دردير قد تطلب من الحشو والثرثرة والذيول ما اقحم على البناء المسرحي العديد من الشخصيات والاحداث والمواقف التي لا حاجة للمسرحية اليها . كما ان المزاوجة بين الرمزية والواقعية بصورة عشوائية لا تستهدف تطويرا او تحديدا للمحور الفكري العام في المسرحية قد تسبب في فيض من المزايدات المونولوجية والديالوجية التي كادت ان تفرط العقد وتحطم الهيكل . وهكذا طالت المسرحية بغير موجب ، والملل ليس من صفات الكوميديا الناجحة ، والعلاج ليس مطلقا هو المونتاج ، ليس هو القص واللصق .. ذلك ان الاطالة التي شعر بها المتفرج لم تكن سببا حتى يقوم المقص بعملية تقصير ، وانما كانت الاطالة نتيجة طبيعية لهذين الخطرين اللذين يهددان المسرحية .. فالامر يحتاج الى معالجة جديدة لشخصية دردير ومعالجة جديدة للوجهين الرمزي والواقعية ، وسوف تتخلص المسرحية تلقائيا بعد ذلك من كافة الشوائب التي دست لنا في طعام شهي جسما غريبا يدعى الملل .

على ان فهيم القاضي بهذه المسرحية الاولى التي كتبها منذ ثلاث سنوات ولم تر النور الا هذا الشهر على يدى فرقة المنصورة قد بدأ بداية تتفوق على بدايات كثيرة لاسماء لامعة في سماء العاصمة المسرحية . كما ان حسين جمعة قد بذل مجهودا يرتفع على مجرد الاخراج لمسرحيته يرتفع الى مستوى

« الرسالة » التي يناضل من اجلها مهما كانت الصعاب • اما فرقة المنصور التي أبرزت مواهب تقف على قدم وساق مع فرق القاهرة مثل ابراهيم الدسوقي وابراهيم عبدالرزاق ونادية طنطاوي وعبدالله عبدالعزيز وعبدالرحمن صبيح ومساعد الاخراج محمود حافظ ، فان التهنئة الجديرة بها هي الحرص عليها بغير قهر ولا ضغط ولا تمزق •

٨ ــ الخطه •• والخطة المضادة :

ربما لم يعرف تاريخ مؤسسة المسرح ــ او الهيئة العامة للمسرح كما تدعى الان ــ مثل هذا الضجيج الذي يسبق الموسم المسرحي ، والذي استخدمت بعض الاطراف المتصارعة ، اساليب غير مشروعة ، سواء من زاوية التقاليد المعمول بها حين تتباين وجهات النظر في احدى القضايا ، او من زاوية المصلحة العامة لمستقبل المسرح في بلادنا • وكانت النتيجة ــ المحتومة ــ ان اختلطت الامور اختلاطا يصعب معه فرز الخيوط من بعضها البعض حتى تتضح الحقيقة من الزيف ، وحتى تنجلى المشكلات الحقيقية التي تواجه المسرح المصري ، بدلا من طمسها لحساب العلاقات الشخصية والاهواء العارضة •

غير انه لابد من القيام بهذه المهمة الصعبة من واقع الوثائق الرسمية وفقا لترتيبها التاريخي حتى نستبعد «الغبار» الذي تثيره الزوبعة والذي يحجب الكثير من الحقائق ويقلب الكثير من الوقائق بحيث ان استبعاده يمس ضرورة ملحة في تبين الخيط الابيض من الخيط الاسود من نور الفجر •

تبدأ القصة من نهاية الموسم الماضي ، عندما اكتشف المسئولون عن الحركة المسرحية ان هناك خمس مسرحيات للكتاب المصريين لم تعرف طريقها الى التنفيذ او العرض لاعتراض الرقابة او التنظيم السياسي عليها ، هذه المسرحيات هي : « المخططين » ليوسف ادريس ، و « سر الكون » ، لنعمان عاشور ، و « سبع سواقي » و « الاستاذ » لسعد الدين وهبه ، و « القرش الازرق » لصالح مرسي • ولقد ادى احتجاب هذه الاعمال ــ ايا كانت الاسباب التي دفعت اليه ــ الى هزال الموسم المسرحي واضطرابه بين الريبورتوار والارتجال• ولما كان خطر الاحتجاب قائما ولا سبيل الى توقيه ، فقد رأى المسئولون ان يكون البديل المعد بصفة دائمة ومخططه هو تقديم نماذج من المسرح العالمي

لا تخضع للصدفة ، وانما لابد من اعتمادها كمادة رئيسية جنبا الى جنب مع النصوص المحلية ذات المستوى ، والقابلة للعرض دون تعطيل اداري او سياسي وكان التوجيه الاول في هذا الخصوص من جانب الدكتور ثروت عكاشه في اجتماع مجلس ادارة الهيئة العامة للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ، المنعقد بتاريخ ٦ــ٤ــ١٩٧٠ حيث جاء على لسان وزير الثقافة ــ كما دونه محضر الجلسة (ص ٢٢) ــ بالحرف « في زيارة الى لستكهولم تساءلت عما يقدم من مسرحيات وقت وجودي بها وعلمت ! نثمة مسارح اربعة احدها يقدم مسرحية لكوكتو ، والاخر ليوجين اونيل والثالثة لاليوت والرابعة لا اذكر لمن • وتساءلت لم لا تقدم مسرحية من تاليف كاتب سويدي ، وكانت الاجابة انه في الوقت الحالي لا يتوفر لدينا مسرحية سويدية جيدة نقدمها للجمهور ، ولا بأس حتى تظهر هذهالمسرحية ، من تقديم روائع خالدة من الفن الدرامي استقرت في العالم كله بصرف النظر عن جنسيتها • ولست أعتقد ان البيئة الثقافية الخلاقة بالسويد يمكن ان نصفها بانها دون بيئتنا قدرة • ومن ثم أرى احتراما وترشيدا للجمهور ان نقدم له الروائع العالمية الى جوار الاعمال المحلية ذات المستوى • وهذا الكلام كما هو موجه الى مجلس الادارة موجه على الاخص الى لجنة الرأي والتوجيه للمسرح » • وقد حضر هذا الاجتماع وسمع هذا التوجيه من أعضاء المجلس : عبدالمنعم الصاوي وسعيد خطاب وسعد وهبه ونبيل الالفي وسعد اردش وصالح عبدون وسهير القلماوي وعبدالحميد السحار وعبدالعزيز الاهواني ولويس عوض واحمد رشدي صالح وحسن عبدالمنعم ومستشار الرأي بمجلس الدولة •

كان هذا توجيها عاما ، لم يشر صراحة الى العقبات التي تحول دون تغطية النصوص المحلية للموسم المسرحي ، وانما اكتفى بالجانب التربوي للمسرح العالمي ، سواء للجمهور أو للمسرحيين ، فالنماذج الرفيعة من آيات المسرح الاجنبي تحمل في طياتها بعدا انسانيا ما أحوجنا اليه في تنمية الذوق الرفيع للشعب وتربية حواسه الفنية بما يجعل منها مقياسا حقيقيا في الرفض والقبول ، ويحميها بالتالي من عبث الفرق الخاصة وتهريجها الرخيص • واقترابا من هذا المعنى وتحقيقا له جاءت الرسالة التي بعث بها توفيق الحكيم الى رئيس لجنة الرأي بالمسرح ، وقد تليت على أعضاء هذه اللجنة ، وكان نصها في محضر

جلسة ١٣ـ٥ـ١٩٧٠ كما يلي :

« عزيزي الدكتور لويس عوض

أنت الان مشغول بالمسرح .. وخطرت لي الان فكرة أردت طرحها قبل ان تصرفها عني أشغال أخرى : أعتقد ان أهم خطوة في اصلاح مسرحنا هو وضعه الى أساس جاد . وايسر وابسط مظاهر هذا الاساس الجاد هو الحجر الاول في الهيكل ، الكلاسيك . وفي عصر الاتجاهات العصرية للمسرح في اوربا اليوم ، فأن هيكل الكلاسيك له مكانه المستقر في الكوميدي فرانسيز في فرنسا ، وفي الاولدفيك (لورانس اوليفيه) في انجلترا .

وفي مصر وزارة الثقافة وضعت أكثر الفنون على اسسها الكلاسيك الجافة : كونسر فتوار الموسيقى والاوركسترا السيمفوني ومعهد الباليه وفرق الباليه الخ .. الخ .. ما عدا المسرح فهو متروك للمصادفات الا ترى ان تخصص فرقة تعرض كل عام مسرحية لشكسبير واخرى لموليير ثم لكورني وابسن وتشيكوف الخ ... وتسير في ذلك على نظام الريبورتوار المتبع في فرنسا وانجلترا ، بل المتبع عندنا في بروجرام اوركسترا القاهرة السيمفوني .

انت خير من يحقق ذلك ، والدكتور ثروت عكاشة خير من يرعى ذلك ، وشكرا ..

« الحكيم »

وقد ناقشت اللجنة فكرة أقامة مسرح كلاسيكي متخصص في الروائع العالمية ، وانتهت الى أنه من الافضل توزيع هذه الروائع على المسارح المختلفة ، فالتجريبي منها لمسرح الجيب ، والراسخ للمسرح القومي ، والكوميدي ، وهكذا .. جنبا الى جنب مع الاعداد الدقيق لمسرح مستقل للكلاسيكيات في المستقبل . وقررت اللجنة بحضور : لويس عوض ونبيل الالفي ويوسف ادريس وألفريد فرج وكمال يس ومحمد السبع وسميحة أيوب وأنيس منصور وسهير القلماوي وعبدالعزيز الاهواني ، قررت ما نصه في محضر الجلسة « ان يكون نصيب المسرحيات المترجمة والممصرة ٥٠ في المائة على الاقل من جملة ما تعرضه الفرق المسرحية للهيئة ، وان يكون نصف هذا المترجم من الكلاسيكيات ، وان يوزع هذا القدر بحيث تقدم كل فرقة مسرحية مترجمة على الاقل بحسب نوعية الفرقة وصفتها الفنية . أما الخمسون في المائة الخاصة بالمؤلفين المصريين فتشتمل على الاعمال الجديدة والاعمال المعادة من الريبورتوار

كما نرى اللجنة ان يخصص نصيب من الانتاج لاحياء التراث القومي ، على ان تسعى الهيئة تدريجيا في خلال خمس سنوات الى تخصيص مسرح للفن الكلاسيكي » •

وعلى ضوء توجيهات وزير الثقافة وقرارات لجنة المسرح وضعت الخطة السنوية للموسم القادم على النحو التالي :

أ ــ المسرح القومي ، يقدم من المسرحيات المؤلفة « جمعية تحضير الانسان » ليوسف ادريس ــ أخراج سعد ادرش ، و « الحيطان لها لسان » لسعد الدين وهبه أخراج حمدي غيث (وهناك أقتراح بنقلها لمسرح الحكيم) و « الحسين ثائرا » لعبد الرحمن الشرقاوي أخراج كرم مطاوع ومن الريبورتوار « سر الحاكم بامر الله » لعلي احمد باكثير أخراج جلال الشرقاوي ، و « سليمان الحلبي » لالفريد فرج اخراج حسين جمعة (وهناك أقتراح باستبدالها بالناس اللي فوق لنعمان عاشور) • ومن المسرحيات العالمية يقدم « ليالي الغضب » لسالاكرو أخراج جلال الشرقاوي ، و « فيدر » لراسين اخراج فتوح نشاطي و « وفاة بائع متجول » لارثر ميلر اخراج احمد زكي •

ب ــ مسرح الحكيم ، ويقدم من المسرحيات المؤلفة « شمشون ودليله » لمعين بسيسوا أخراج نبيل الالفي ، و « ليلى والمجنون » لصلاح عبد الصبور أخراج عبدالرحيم الزرقاني ، و « انور الظلام » لرشاد رشدي أخراج كمال يس ، ومن الريبورتوار « وابور الطحين » لنعمان عاشور أخراج محمود السباع • ومن المسرحيات العالمية «هاملت » لشكسبير اخراج نبيل الالفي ، و « الحارس » لهارولد بنتر اخراج حسين جمعة ، ومن الريبورتوار « ثلاثية اوريست » لاستخيلوس اخراج موزونيدس واحمد عبد الحليم ، و « ثمن الحرية » لروبلس اخراج محمد عبدالعزيز •

جـ ــ مسرح الجيب ، ويقدم من المسرحيات المؤلفة « مجلس العدل وزائر الفضاء » لتوفيق شوقي اخراج كمال حسين و « الست هدى » لاحمد شوقي و « الاميرة تنتظر » لصلاح عبدالصبور اخراج محمد عبدالعزيز ، و « العائد » لفوزي فهمي (الاخراج لم يوزع بعد) ، ومن الريبورتوار « الانسان والظل » لمصطفى محمود اخراج حسين عبدالسلام • ومن

المسرحيات العالمية «انجولا» لبيترفايس اخراج حمدي غيث «اسكوربال» و « جورنيكا » لارابال اخراج كرم مطاوع و « الامير الصغير » لسانت اكسوبري اخراج احمد زكي .

د ـ المسرح الكوميدي ، يقدم من المسرحيات المترجمة والممصره والمؤلفة : « اربعة مواقف في الحديقة » لباريه وجريديه اخراج كمال يس ، و « بونتيلا وماتي » لبريخت اخراج عبدالرحيم الزرقاني ، و « لكل حقيقته » لبرانيدللو (لم يحدد مخرجها) ، و « آه يا بلد » لوحيد حامد يخرجها سيد راضي ، و « الصامولة مفكوكة » لمختار الوكيل ومحمد عبد الجواد السباعي ويخرجها محمود السباع ، و « هبط الملال في بابل » لدورنيمات اخراج سعد اردش ومقترح نقلها للحكيم ومقترح سمير العصفوري لاخراجها .

هذه هي الخطة التفصيلية التي لم يعرف « الجمهور » منها شيئا في غمرة المهاترات الصحفية التي اكتفت بالقول ان ٥٠ في المائة للمترجمات عن المسرح العالمي نسبة قليلة للمؤلفات من المسرح المحلي .. ورغم ان الخطة قد تم وضعها على مراحل بدأت بتوجيه من وزير الثقافة ورسالة من توفيق الحكيم وانتهت بتخطيط القيادة الجماعية للمسرح في بلادنا (وهي لجنة المسرح ومجلس أدارة الهيئة) الا ان التجريح قد نال رئيس اللجنة وحده بحجة انه يقود حركة « تغريب » للمسرح المصري . بينما النظرة الموضوعية الامينة على الخطة تقول بأن معظم كتاب المسرح المصري ـ يشتركون في الموسم ، سواء بمسرحيات جديدة او بمسرحيات معادة . كما تقول هذه النظرة ان الروائع العالمية المختارة تتفق والاهداف المرجوة من قيام همزة الوصل بين المواطن المصري ـ والضمير الانساني العام .

ولكن المشكلة تركزت فيما بعد على مسرحية بعينها لشكسبير هي « انطونيوس وكليوباترة » .. فقد اوهمت الزوبعة المثارة اولا ان المسرحية تم الاقتراح بعرضها بعد وضع الخطة من جانب رئيس لجنة المسرح ، وهو مترجم المسرحية ، وان المسرحية ثانيا لا تتلاءم مع اوضاعنا الوطنية الراهنة لانها تصور مصر في مرحلة سوداء من تاريخها .

أما بالنسبة للنقطة الاولى ، فالحقيقة انه ليس هناك ارتباط من أي نوع بين فكرة تقديم « انطونيوس وكيلوباترة » والخطة المقترحة للموسم المسرحي ، وبالتالي فانها لم تكن تطبيقا لتخطيط سابق عليها • وانما نبتت هذه الفكرة لاول مرة[1] بين أعضاء فرقة مسرح الحكيم على أثر اكتشاف المسرح الروماني بالاسكندرية ، حيث استقر الرأي في الاجتماع العام الذي عقد لاعضاء الفرقة في ٧ـ٥ـ١٩٧٠ على اقتراح « بتقديم عرض لمسرحية انطونيوس وكليو باترة في الاثر الروماني المكتشف بكوم الدكة بالاسكندرية » كما جاء بالحرف في مذكرة مدير المسرح ، على ان يستند المسرح في تقديم العرض على « ١ ـ ترجمة الدكتور لويس عوض (واستبعاد ترجمة محمد عوض ابراهيم لنفس المسرحية) • ٢ـ اخراج نبيل الالفي • ٣ـ استضافة حمدي غيث وسميحة ايوب للقيام بدور البطولة » • وفي جلسة المكتب الفني لمسرح الحكيم بتاريخ ١٠ـ٥ـ١٩٧٠ برئاسة نبيل الالفي وعضوية الدكتورة فاطمة موسى واحمد عباس صالح وافق المكتب باجماع الاراء على تقديم عرض مسرحية «انطونيوس وكليو باترة » بالمسرح الاثري المكتشف في كوم الدكة من اخراج نبيل الالفي وترجمة لويس عوض وبطولة حمدي غيث وسميحه ايوب • ووافقت لجنة المسرح على هذا القرار في اجتماعها بتاريخ ١٣ـ٥ـ١٩٧٠ ، وقد حضره بخلاف رئيسها ومقررها من الاعضاء : يوسف ادريس ، الفريد فرج ، كمال يس ، محمد السبع ، سميحة أيوب ، أنيس منصور ، سهير القلماوي ، عبدالعزيز الاهواني • ثم أقر مجلس أدارة الهيئة العامة للمسرح هذا القرار ، برئاسة وزير الثقافة في جلسته المنعقدة بتاريخ ١٣ـ٧ـ١٩٧٠ وقد حضر الاجتماع ـ عدا الدكتور ثروت عكاشة ـ سعيد خطاب وسعد الدين وهبه ونبيل الالفي وصالح عبدون وعبدالعزيز الاهواني ولويس عوض وحمدي غيث وحسن عبدالمنعم ومستشار الرأي بمجلس الدولة • ويقول محضر الجلسة ما نصه بالحرف « أقر المجلس عرض مسرحية انطونيوس وكيلوباترة على المسرح الروماني بالاسكندرية » •

وبدأ التنفيذ بالفعل ، بمعاونة محافظة الاسكندرية ، وأشراف نبيل الالفي المستشار الفني لهيئة المسرح ومخرج المسرحية • ولكن عاصفة هوجاء

(١) وكان عبدالمنعم الصاوي قد كتب الى لجنة المسرح بشان الاثر الروماني المكتشف بالاسكندرية ، وامكانية استعادة العرض المسرحي به •

ما لبثت ان هبت على « انطونيوس وكليو باترة » ربطت خطة « تغريب المسرح » كما دعوها وبين تقديم هذه المسرحية غير الملائمة ــ كما قالوا ــ للعرض في الوقت الحالي • ثم ربطت العاصفة بين ان يكون رئيس لجنة المسرح هو مترجم المسرحية المذكورة ، أي بين التخطيط لتغريب المسرح واستغلال النفوذ • وذلك بالرغم من الانفصال التام بين فكرة عرض انطونيوس وكليوباترا في الصيف على المسرح المكتشف بالاسكندرية لملاءمة موضوعها مع الاثر الروماني ــ وهي فكرة لم يكن لرئيس لجنة المسرح أي فضل في تقديمها ــ وبين قضية التخطيط للموسم المسرحي التي تمت هي الاخرى بتوجيه الوزير المختص ، وتوصية رائد المسرح المصري توفيق الحكيم واتفاق آراء نخبة من رجالات المسرح والثقافة في بلادنا ، ولم يكن لرئيس لجنة المسرح ــ بطبيعة الحال ــ الا صوت واحد بين هذه الاصوات •

على انه اذا أمكن غض البصر عن الاتهامات الجزافية وما تحمله في ثناياها من تشهير وتجريح تختص به المحاكم لا منابر الصحف وما تخفيه كواليسها من مصالح شخصية وعلاقات اجتماعية •• فأن الذي يعني الحركة المسرحية ــ والحركة الفكرية بشكل عام ــ هو الوجه الموضوعي للمشكلتين المثارتين • وليست حكاية تغريب المسرح او الادب قضية جديدة ، وانما هي تمتد في تاريخنا الحديث الى اكثر من نصف قرن • واذا كان القدامى الذين حاربوا « التغريب » قد تسلحوا بفكرة العودة الى التراث القومي ، فأن المحاربين الجدد لم يضيفوا جديدا سوى ان التراث في نظرهم لم يعد ابن قتيبة وابن تيمية ، وانما أصبح سعد الدين وهبة ورشاد رشدي • ويبدو ان من المكرر ــ المعاد أيضا ــ القول بأن لا ثمة تعارض حقيقي بين التراث القومي والتراث الانساني واننا في أمس الحاجة الى التراث الانساني لنعوّض ما فاتنا من قصور أجيال وأجيال وقرون وقرون• وان«النهضة» فيتاريخنا الفكري يختلف،مسارها عن اليوناني‌الروماني منجانب الاوربيين في عصر نهضتهم الذي كان مبررا في مواجهةكنيسةالعصورالوسطىبكل ما تعنيه مناوضاع وقيم • اما نهضتنا فكان لا بدلها من الاعتماد على ثمرات الفكر الاوربي الذي أفاد بدوره يوما ما من حضارتنا • ولازلنا الى الان بحاجة الى نقل الكثير من الفكر والادب العالمي ، لا في مجال الفن المسرحي وحده ، وانما في كافة مجالات الثقافة • هذا النقل

ليس استيرادا ، وانما هو حق التفاعل بين حضارات الشعوب على مـــدى التاريخ . هذا النقل ــ يغني تراثنا القومي ولا يهون من شأنه . والعبرة في تطبيق هذا المبدأ الجوهري ــ اذا ابتعدنا عن الشوفينية الرعناء وضيق الافق ــ هو الاختيار ، وليس من شك في ان النماذج المختارة من المسرح العالمي في خطة الموسم الجديد تمثل اختيارا امينا لجماهيرنا ومرحلتنا الراهنة . وليست النسبة المقترحة (٥٠ في المائة) بالفكرة الجامدة ، اذ من البديهي ــ عند المسؤولين عن الحركة المسرحية ــ ان احدى مسرحيات نعمان عاشور ، أو يوسف ادريس او الفريد فرج لن تعوق ظهورها في أحد المواسم مسرحية لكاتب اجنبي .. وانما التعويق يجيء من جانب جهات وظروف لم يناقشها بصراحة وشجاعة ، اولئك الذين تصدوا لمنازلة طواحين الهواء تحت شعار « تغريب المسرح »[٢] .

أما المشكلة الثانية الخاصة بـ « انطونيوس وكليوباتره » فقد مضت في طريق غريب أختلط فيه الرأي بالتشهير باستعداء السلطة ، لان شكسبير ــ هكذا فجأة ــ اصبح يهدد امننا القومي . ذلك انه على أثر مقال لاحد النقاد هاجم فيه عرض المسرحية لاسباب « وطنية » رفعت لجنة الدعوة والفكر مذكـرة الى اللجنة التنفيذية العليا تطلب فيها ايقاف عرض المسرحية لنفس الاسباب . وقد احيط وزير الثقافة علما بما انتهى اليه الرأي من ايقاف فوري للتدريبات التي كانت قد بدأت فعلا بالمسرح الروماني المكتشف . وقام الوزير بابـلاغ الامر الى الجهة التنفيذية ، وتوقف العمل بالمسرحية . وكتب الدكتور عـلي الراعي مقالا في روز اليوسف بتاريخ ٢٤ــ٨ــ١٩٧٠ جاء في مقدمته « لوجه المصلحة العامة وحدها ، وحفظا على سمعة بلادنا الفنية ، اضع رأيي امام من اتخذوا قرار الالغاء ، آملا ان يتبينوا ــ كما اتبين بوضوح ــ مدى ما فيه من اهدار لاشياء كثيرة تهمنا جميعا » . واوضح الناقد ــ استاذ الادب الانجليزي المتخصص ــ ان المحور الدرامي في المسرحية لا علاقة له بالمعنى السياسـي المباشر الذي يقول به البعض ، وانما تجيء مصر وتاريخها في ذلك الزمن كخلفية لموضوعها الحقيقي والرئيسي وهو «مأساة الرجل العظيم ، القادر على التمام الذي

---

(٢) وكان عبدالمنعم الصاوي هو أول من أثار هذه المشكلة داخل مجلس الادارة ، ثم تفرعت المشكلة باعتزاله واستقالة المخرجين الاربعة .

يحول بينه وبين المجد ضعف اساس فيه يتمثل في عشقه المحموم لامرأة عامرة الجسد ذكية الفؤاد تبدل العشاق وفق متطلبات سياستها وليس مطاوعة لهوى فؤادها » ، وتساءل الدكتور الراعي عما اذا كانت روحنا المعنوية من الهشاشة حقا ، حتى تسيء اليها قصة جرت احداثها قبل الميلاد « وهل يراد لنا ان نعتقد ان امورنا سارت على ما يرام طيلة تاريخنا الطويل ؟ وهل انكرنا هزمنا في يونيو ١٩٦٧ وهل فتتت الهزيمة في عضدنا ؟ ألم تكن حافزا لاستئناف النضال ؟ » وضرب مثلا من تاريخ الشعب البريطاني ، حيث ان المسرح يعرض عليه أبان الحرب العالمية الثانية مسرحية « بيت القلوب المحطمة » لبرنادشو ولم يساور احد من النظارة الشك في أنها قد تسيء الى الروح المعنوية للشعب في صراعه الوحشي مع زبانية الفاشية . ويختتم مقاله بقوله « اخشى ان يقول الناس عنا في غد اننا صادرنا شكسبير لاسباب واهية . أخاف أن يضحكوا منا مثلما ضحكوا في الثلاثينات ، حين صادرنا مسرحية برنادوشو » القديسة جون « في الجامعة بزعم ان بها عبارات تسيء الى المقدسات » .

كذلك ابدى نبيل الالفي ــ المخرج الذي قام باعداد المسرح المكتشف للعرض ــ تساؤله عن الاسباب التي دفعت لجنة الدعوة والفكر الى كتابة مذكرتها على ضوء مقال لاحد النقاد ، ولم تضع في اعتبارها رأيا اخر لعشرات من رجال الفكر والمسرح الذين اقترحوا ووافقوا وقرروا عرض المسرحية ابتداء من فرقة الحكيم ومكتبها الفني الى لجنة المسرح ومجلس الادارة ووزير الثقافة ؟ بل ان لجنة الدعوة والفكر لم تضع في اعتبارها ــ يقول نبيل الالفي ــ رأي المخرج في المسرحية اذا كان « الاخراج » وجهة نظر في العرض المسرحي « ان شكسبير يقدم في الاتحاد السوفيتي بنفس الحفاوة التي يقدم بها في دول المعسكر الرأسمالي ، وان هذه الظاهرة ما كان يمكن ان تأخذ طريقها الى الواقع ، ما لم تكن المعالجة ووجهة نظر المخرج قد دخلت في الاعتبار » (مجلة الكواكب) ــ اول سبتمر ١٩٧٠) .

وقد عاود الدكتور علي الراعي تعرضه للفكرة التي اثيرت حول الموضوع، والقائلة بان المسرحية ليست ممنوعة انما هي مؤجلة الى ما بعد أزالة أثار العدوان ، فقال (بروز اليوسف ١٤ــ٩ــ١٩٧٠) انه « لا يوجد فارق كبير بين ان تقول : لا تعرض مسرحية ما ، اصلا .. وان تقول : تعرض بعد سنين ،

ما دام الاساس هو ان عرض المسرحية الان يسيء الى معنوية الشعب • وهو ما ينبغي رفضه من الاساس ، لان في قبوله تسليما بمبدأ لم يقم عليه دليل قط وهو ان العمل الفني يمكن ان يكون ضارا وجيدا معا » وعليه يرى الكاتب ان المسرحيات المناضلة ــ مثلا ــ لا ينبغي ان نحتفل بها في الازمات ، وانما ينبغي تقديسها في كل وقت ، اذا حققت البعد الانساني في كل ادب عظيم ، وكذلك الاعمال التي تتخذ من حياة الانسان الداخلية خامة لها ، ، لا ينبغي ان يكون لها مواسم « لان احدا لم يقل قبل الان ان الحب مشكلة مرحلية ، تنبت وقت السلم وتصادر ايام الازمات » • ويمضي الدكتور علي الراعي فيقول انه لا بأس من ان يكون هناك مسرحيات تتحدث عن النصر واخرى تصور الهزيمة وتحذر منها « ان الشعب الصاحي لا يطلب الصلح من اعدائه لمجرد عرض مسرحية يقال انها قد تسيء الى روحه المعنوية » • وينتهي الناقد الى القول بأننا لو احتكما الى المعيار السطحي المباشر في رؤية العمل الفني سياسيا ، لحكمنا على اكبر اعمال شكسبير بمعاداة ظروفنا الوطنية ، فهاملت المتردد ، وعطيل قاتل البيضاء ومكبث الدكتاتور و « الملك لير » التي يهزم فيها الخير هزيمة ساحقة ، جميعها يمكن تأويلها و « الاسقاط » عليها بحيث لا ينبغي ــ اتساقا مع المنطق السطحي في تفسير الفن ــ ان نعرفها ، قراءة ومشاهدة ليس الان فقط وانما في المستقبل ايضا • وما لم يذكره الدكتور علي الراعي انه يمكن وفقا لهذا المفهوم الساذج ــ وسيء النية في نفس الوقت ــ ان ننفي الغالبية العظمى من التراث العالمي عن ديارنا بل يجب ان نحاكم اولئك الذين اكتشفوا الاثر الروماني في الاسكندرية، فقد كان جديرا بهم أن يهيلوا عليه التراب ثانية ، لانه جزء لاينفصل عن المرحلة السوداء التي عاشتها مصر حينذاك •

هذا وقد انتهت القصة ــ أم بدأت ؟ ــ باستقالة رئيس لجنة الرأي والتوجيه بالمسرح، الدكتور لويس عوض، من كافة المسئوليات الرسمية المسندة اليه في الهيئة العامة للمسرح • فهل تنتهي ــ أم تبدأ ؟ ــ مشكلات الخطة وشكسبير • قبل ان يجيب أحد على السؤال ، يجب ان يتأمل قليلا الازدهار المفتعل والمدوى للقطاع الخاص الذي أضاف الى كابريهات القاهرة عددا هائلا •• فتلك هي الخطة المضادة •

٩ ــ الزهور تتفتح وسط الاعشاب السامة :

بالرغم من الضباب الكثيف الذي يغطي المناخ المسرحي في بلادنا بظلمة حالكة من تهريج القطاع الخاص الى هرولة المخرجين الكبار وراء الانتاج الرخيص الى حالة التفكك في مؤسسة المسرح •• فان الموسم الحالي قدم زهورا قليلة يانعة وسط كل هذه الاحراش ، في مقدمتها مسرحية « الجنس الثالث » ليوسف ادريس و « انجولا » أو « الغول » لبيتر فايس و « ياسين ولدى » لفايز حلاوة وعبد الرحيم منصور •

ولعل الالتفاف الجماهيري الحار حول المسرحيتين الاخيرتين يؤكد ان الوعي السياسي يتعاظم لدى العاملين في الحقل المسرحي والمشاهدين على السواء • غير ان الظاهرة تؤكد من زاوية أخرى ان الابنية التقليدية للمسرح لم تعد هي سيدة الموقف الدرامي في بلادنا خلقا وتذوقا • حتى الاعمال التي استترت فيها النبرة السياسية بأردية كثيفة من عصور خلت مثل « ياسلام سلم الحيطة بتتكلم » ، أو من جو الفانتازيا الحافل بالخوارق مثل « الجنس الثالث » فانها قد تخلت عن الكثير من مقتضيات الدراما التقليدية ولجأت الى « الراوى » كما هو الحال عند سعد الدين وهبة ، والى الفانوس السحري ورقصات الباليه كما هو الحال عند يوسف ادريس •

وليس هذا انقلابا في المسرح المصري ، فلقد سبقت تجارب هذا الموسم محاولات الفريد فرج وميخائيل رومان ورشاد رشدي في المواسم السابقة •• ولكن الجديد هو هذه التفرقة المفتعلة التي انتهجها البعض في تقييم « الغول » و « ياسين ولدي » على نحو مختلف عن تقييمهم « للجنس الثالث » و « ياسلام سلم » • ذلك ان منهج التأليف والاخراج والتمثيل في المسرح السياسي لا يعد « خروجا على الدراما » الا بنفس القدر الذي نعتبر فيه الاعمال الاخرى « خارجة » على الدراما •

ولكن يبدو ان الخط السياسي الذي تبرزه « الغول » أو « ياسين ولدي » هو ما يدعو البعض الى اتهام هذه أو تلك بالتقريرية والمباشرة والهتاف ، أما اذا كان الحب أو الارادة محورا دراميا للاحداث ، فان أغلب المعلقين ــ الصحفيين خصوصا ــ سرعان يجنبون العمل المسرحي قسوة الاتهام بالخروج على التقاليد الدرامية الاصيلة •

ان أحدا لم يتهم « بين النهدين » ـــ على سبيل المثال ـــ بأنها مسرحية تقريرية ، وانما قال معارضوها ، وهم أقلية ، أنها مسرحية هابطة أخلاقيـا ، وقال مؤيدوها وهم الاكثرية ، انها تلبي رغبات الجماهير !! هذا ، على الرغـم من ان قضية « الجنس المكشوف » هي اخر القضايا التي يجب مناقشتها ونحن بصدد هذا العمل . وبالرغم من أن أحدا من هؤلاء لم يتوقف عند جماهيريـة مسرحية اخرى مثل « الغول » .

ان « بين النهدين » لا تخضع لاي تقييم درامي حقيقي ، لانه لا علاقـة « فنية » بينها وبين روح الفن مهما تجسدت في أزياء قديمة أو حديثة .. وانما هي ـــ وان اتخذت شكل التهريج الجنسي المبتذل ـــ فانها لا تتخلى عـــن مضمون سياسي بالغ الوضوح : فها هي ذي الطبقات الشعبية تبـــدو وكأن لاهم لها الا مشكلة « الجنس » مادام « العجز » من جانب رجالها و « الرغبة العارمة » من جانب نسائها هي الشغل الشاغل الذي نسجه المؤلف « محمود السعدني » بذكاء شرير من خيوط الطموح الى الهجرة الى مملكة بـــين النهدين واستيراد السلع الاستهلاكية المبهرجة . بينما يتربع أبناء وبنات الطبقة الجديدة على عروش المتفرجين ، يقهقهون من الاعماق على « الحقيقة المقلوبة » أمام عيونهم !! فالطبقات الشعبية لا تعاني من الجنس ـــ العجز عنه أو الرغبة فيه بقدر ما نعاني من أنياب أولئك الذين يضحكون ملء الافواه ، أولئـــك الذين يهاجرون ويستوردون ويقتاتون على فضائـــح الجنس ومقوياتــه .. لشغل الفراغ بأكثر ألوان الترف شذوذا .

وهو جمهور يختلف عن جمهور « الغول » الاستعماري الذي يلتهـم انجولا وفلسطين وكمبوديا ولاوس ، لان القضية التي يطرحها بيتر فايس على مسرحه الوثائقي اكثر التصاقا بمشكلات هذا « الشعب » الحقيقية .. وبالرغم من لغة الارقام ولغة الحقائق السياسية والاجتماعية المجردة ، فقد استطاع بيتر فايس أن يصوغ هذا التجريد في اطار العلاقات الانسانية الحية ، تمكن من حل المعادلة الصعبة في كل عمل فني صادق وأصيل ، معادلة الحق والخـــير والجمال .. وهي معادلة قديمة قديمة جديدة جديدة ، ولكن حلها المعـاصر الذي يجسده المسرح التسجيلي يجابه في شجاعة مؤسسة النفاق الاجتماعي العالمية التي ترى في الفاظ الحب والجنس صورا شعرية جميلة ولا تـــرى

في شعارات العدل الاجتماعي الا التقريرية والمباشرة • ان الترجمة الامينة الدقيقة التي وهبها الدكتور يسري خميس حسه الشعري الرهيف ومعرفته الواسعة بالمسرح التسجيلي عامة وأدب بيتر فايس خاصة ، وكذلك الصياغة العامية المصرية التي منحها الشاعر فؤاد حداد أعمق طاقاته المبدعة •• أتاح هذان العنصران للمخرج الشاب أحمد زكي بمعاونة الفنان شوقي خميس والمخرج المساعد فهمي الخولي ان يتكامل هذا العمل في أكثر مواضعه •• وبخاصة تلك المواضع التي أجادت فيها التمثيل ليلى سعد وسناء يونس ومديحة حمدي •

يختلف الامر قليلا بشأن « ياسين ولدى » لان العمل في أساسه « أوبريت غنائي » وليس مسرحا •• وبالتالي فلقد كانت أولى المشكلات التي أظنها واجهت العاملين فيه هي الحيز المكاني لخشبة المسرح حيث انها لا تتسع اطلاقا للاوبريت • ومن ثم كان « الازدحام » هو الطابع المميز للاخراج والتمثيل معا • والاوبريت ليس تأبينا للرئيس الراحل ــ كما يبدو لاول وهلة ــ بقدر ما هو متابعة لالام مصر وأحزانها عبر تاريخها الحديث • ولعل الفصل الاخير كان أكثر الفصول الثلاثة « درامية » وأقربها الى تكنيك فايز حلاوة في التأليف • على أن الفصلين الاولين ــ من جهة اخرى ــ يعود الفضل الاكبر فيهما الى شاعر العامية المصرية الاصيل عبد الرحيم منصور • ان هذه القضية التي مر عليها البعض مرورا عابرا تستحق الالتفات ، لان الامر هنا ليس « صياغة شعرية » وانما هو خلق فني كامل • ربما كان الفضل الاول لفايز حلاوة هو التخطيط العام للاوبريت ، ولكن عبد الرحيم منصور هو الذي ملأه حياة وحرارة باللحم والدم • ولم تكن تحية كاريوكا في أحسن أحوالها ، ولكن المرء لا يسعه الا ان يحني الرأس اجلالا لهذه السيدة التي وقفت وراء هذا العمل الهام • فالنقلة التي يشهدها مسرحها هذه الايام تعبر عن ايمان عميق برسالة المسرح الاساسية رغم كل الصعاب التي تلقاها الفرقة الخاصة « غير المبتذلة » • ان غناء عفاف راضي وتمثيل احمد عبد الحليم وفايز حلاوة واخراج كرم مطاوع كفل الحد الادنى من النجاح الفني لهذه « المظاهرة الوطنية » • على النقيض من تمثيل سناء جميل وعبد السلام محمد

واخراج سعد اردش ل « بين النهدين » فقد أضفوا عليها باسمائهم مالاتستحقه وما يجرد هذه الاسماء من قيمتها •

ولا ريب ان الكثيرين اصيبوا بدهشة بالغة حين توجهوا الى « الجنس الثالث » ليشاهدوا اخراجا لسعد اردش يختلف تماما عن اخراجه في « بين النهدين » •• ذلك ان الاخراج رسالة فنية وسياسة لا تقل خطورة عن التأليف واذا كان النقد يحاسب المؤلف على « اختياره » لهذه القضية أو تلك ، فأنه يحاسب المخرج بنفس القدر على اختياره لهذا النص أو ذاك • وسعد أردش حين يخرج « الجنس الثالث » و « بين النهدين » في وقت واحد ، انما يدلل على فساد المعايير واختلاط القيم أكثر كثيرا مما يؤكد على قدرة المخرج وبراعته •

ولقد تعرضت « الجنس الثالث » لسوء الفهم أحيانا ، لا بسبب صعوبتها الفكرية ، وانما لمبالغات الاخراج التي تدخل في باب « استعراض العضلات » أكثر من دخولها في باب التجديد • فالنص الحرفي للجنس الثالث يخلو من الغموض تماما ، بل لعله كان تقريريا في بعض المونولوجات • والاهمية الحقيقية لهذه المسرحية ــ وقد تجاهلها معظم النقاد ــ هي انها تحل عقدة في سياق التأليف المسرحي ليوسف ادريس •• ذلك ان « جمهورية فرحات » و « ملك القطن » كانت بداية ونهاية في طريقة الواقعي ، ثم جاءت « الفرافير » تجسيدا لعنفوان الازمة الفكرية التي مر بها ، والتي مالت به حينا الى جانب الفوضوية وحينا آخر الى جانب العدمية •• هكذا كان في « المهزلة الارضية » و « المخططين » •• ولكنه في « الجنس الثالث » أبرق لنفسه ولنا بومضة أمل في الوصول الى شاطىء الامان ، ومن اليسير طبعا ان ندرج هذه الفكرة او تلك من الاعمال المسرحية على مر التاريخ في خانة الفلسفات المعاصرة لها أو السابقة عليها ، ونقول ان الكاتب المسرحي لم يأت بجديد • غير أن الابتسار الفكري للعمل المسرحي يحرمه ويحرم جمهوره من أعظم اسراره التي تحتوي الفكرة ولكنها تحولها الى شيء بالغ الجدة هو « الرؤيا الفنية » للكاتب ، وهي شيء مختلف تماما عن الفكر النظري المجرد • على ذلك يسقط القول بأن أفكارا وخواطر في « الجنس الثالث » لا تزيد عن كونها أفكار بعض الفلاسفة في القرن الماضي •• ذلك ان كثيرا من الافكار والقضايا تتخذ صفة الديمومة

في كل العصور ، ولكن الكاتب يضفي عليها من وجدانه وثقافته وخبراتـــه الاجتماعية ما يجعلها بنت العصر والمجتمع الذي يعيش فيه • وهذا بالضبـــط ما حاوله يوسف ادريس واعتقد أنه نجح فيه ، فقد غاص من جديد في مشـــكلة الارادة والموت والحب ، وحلق بنا في آفاق الفانتازيا العلمية ، وصاغ لنا في النهاية ما يمكن تسميته بالاسطورة الحديثة التي ترفض الخرافة كما ترفض أن يكون ثمة جنس ثالث فيه خلاصنا •• وانما نحن السبب ونحن النتيجة ، والبشرية بكل آلامها ومنغصات وجودها هي القادرة على تخليص جوهرهـــا من شوائب الزمن •

على غير هذا النحو كانت مسرحية سعد الدين وهبة التي جاءت حلقة في سلسلة الاعمال المقنعة بأردية العصر المملوكي لتقول شيئا خاصا بنا •• أنهـــا ليست خطوة للامام ولا انتكاسة للوراء في خط سير المؤلف الذي كرر هو وبعض زملائه هذه « الثيمة » عن الحاكم وحاشيته والمحكومين وقدرهم •• بل لعل « سبع سواقي » كادت تقول شيئا أكثر أهمية رغم سرعة المعالجـــة الدرامية وبقائها أسيرة النص المكتوب ، حتى انها لم تر أضواء المســـرح الى الان •

غير أن هذه الاعمال القليلة ، والتي تنمو في مناخ غير صحي ، تتطلب الرعاية الفائقة من مؤسسة المسرح التي تولى محمود أمين العالم رئاستها منذ فترة وجيزة •• فالجميع يتطلعون الى اجراءات أكثر حسما ، لان الاعشـــاب السامة قادرة على اغتيال الزهور القليلة ، ولن نستطيع بطبيعة الحال أن نطلب من هذه الزهور أن تتحمل ••• فوق طاقة البشر •

القسم الثانى

محاورات اليأس والرجاء



ودعنا زادنوف الى غير رجعه

من اهم الامور ان يقطع الناقد على المؤلف طريق الشك في احاطته التفصيلية بما كتب • ومن هنا اشهد لصديقي الدكتور رؤوف نظمي بانه اكب على قراءة كتابي قراءة صبورة مستأنية ولم تفته كلمة او فكرة او خاطرة كانت تهيم بين السطور • ولكني ، أنا ورؤوف ، جـد مختلفـين • ونحـن مختلفان احيانا في الافكار الاساسية ، واخرى في التفاصيل الدقيقة • فنقطة الانطلاق عند رؤوف نظمي هي الواقعية الاشتراكية باصولها الزدانوفية ، وهو الاتجاه الذي ودعه جيلنا منذ سنوات لانه لم يكن بالفعل اتجاها فنيا متبلورا في منهج للمعرفة الجمالية ، وانما كان تبسيطا مبتذلا للتطبيق الماركسي على مجال الفن •

وهو التطبيق الذي أصاب الاداب « الاشتراكية » امـدا من الزمن بالعقم والبوار • ولم تكن آدابنا العربية بمنجاة من الاصابة بما أصاب غيرهـا من جدب وجمود • والحق انني منـذ ثماني سنوات كتبت مقـالا حول «الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث » اوضحت فيه انه ليس هناك « مذهب أدبي » بهذا الاسم وانما هناك جملة تعاليم قيلت في مناسبات متفرقة على لسان قادة سياسيين لا علاقة لهم اصلا بالادب والفن الا علاقة القاريء المهموم بمشكلات المجتمع من حوله ، ومن بينها المشكلة الادبية • كان ينبغي ان تحدث ثورة في الخلق والتذوق والنقد الادبي على ضوء الماركسية يقـوم بها علماء في الادب والفن ، ثورة تستفيد من القواعد الفلسفية العامة للماركسية ولكنها تتجاوزها لتبنى « عالما للجمال » له خصائصه النوعية المستقلة لا اختلاط

بينها وبين « العالم الفلسفي » أو « العالم السياسي » •• كلها عوالم مترابطة بغير شك ، ولكنها تتمتع في الوقت نفسه باستقلال نسبي تتحرك بـه في اطار « نوع المعرفة » الذي تعالجه • وللادب والفن « نوع من المعرفة » مختلف كيفيا عن المعرفة الفلسفية او المعرفة السياسية ، ولذلك كانت تعوز المعرفة الادبية والفنية مقاييس وقيما من نوعها ، تستفيد ــ اقول مرة اخرى ــ من بقية المعارف الاخرى ولكنها تستكشف مداراتها الخاصة وقوانينها لانها ليست « ذيلا » لاية معرفة اخرى ولا « انعكاسا » وانما هي ند له حق تفاعل الانداد وصراعهم • من هناك كانت الدراسات العظيمة التي خلفها لنا لوكاتش ولوفافر وغيشر تنبع اهميتها من انها تحاول الانعطاف بالفكر الادبي في ظل الايمان بالاشتراكية انعطافا بعيدا عن الافكار الاساسية لزدانوف ، وهي الافكار التي كانت تطبيقا ستالينيا على الادب والفن ، وقد كان بـدوره تبسيطا مبتذلا للماركسيـة •

اقدم بهذه الكلمات لقولي انني مختلف مع صديقي الدكتور رؤوف نظمي اختلافا عميقا في تلقي « الشعر » تذوقا ونقدا وخلقا •• فهو ينطلق من تعاليـم زدانوف التي اعتقد انها ارتكبت جرائم حقيقية في تاريخ الاداب «الاشتراكية» وآدابنا العربية ، فقد كف الادب السوفيتي عن النبض زمنا طويلا وهو سليل تشيكوف ودستويفسكي وتولستوى •• ولا سبيل الى فهم ما حدث لاحفاد هؤلاء العظام الا على ضوء « النظام الادبي » الـذي عكس بدقة « النظـام السياسي » القائم حينذاك • اما نحن فقد اختلف الامر معنا قليلا ، ذلك ان واقعيتنا الاشتراكية كانت انعكاسا لحماسنا المتقد لتغيير مجتمعنا تغييرا ثوريا •

ولنأخذ مثلا محـددا هو قضية الشعر • انني اميل الى اعتباره نشاطا انسانيا مختلفا عن السياسة ، وبالتالي فمعاييره ليست ــ ولا ينبغي ان تكون ــ سياسية • انه كأي نشاط اخر يتفاعل مع بقية النشاطات ــ ومنها السياسة ــ ولكنه يعود فيكتسب دلالة نوعية مستقلة تجعلنا نسميه « فن الشعر » • ولعل الشعر بالذات بين مختلف الفنون يكتسب هذا الاستقلال النوعي بصورة اكثر وضوحا من غيره سواء في المسرح او الرواية ، وهو الامر الـذي بالغ في تقديره سارتر فضم الشعر الى الرسم والموسيقى وقال ان هذه الفنون لا علاقة لها بالالتزام • كلا ان الشعر وجميع الفنون ملتزمة بصورة او باخرى،

ولكن هذه « الصورة » في الشعر تبعد قليلا او كثيرا عن « صورة الالتزام » في الرواية والمسرح • واقول صورة الالتزام لا فكرة الالتزام ، حتى نستطيع ان نقول ان النحت ايضا والتصوير والرقص والموسيقى كلها بالضرورة ، ولكن صور التزامها هي التي تختلف • حتما للطبيعة الخاصة لكل منها في النشأة والتطوير وادوات التعبير الى غير ذلك مما يجعل لكل فن فاصلا يحميه بالتمايز عن بقية الفنون • فالشعر مثلا ترتبط نشأته ـ على خلاف الرواية الفكرية ـ بالطقوس والرموز التي عرفها الانسان البدائي ، لذلك كانت علاقته بالانسان بالكون ـ في الشعر ـ علاقة تاريخية قد تتطور من شكل الى اخر ، ولكنها تبقى عنصرا جوهريا راسخا في اعماق الشاعر ، اي شاعر •• لا تنفيها مراحل التطور التاريخي من مجتمع الى مجتمع وانما تعمق من محتواها وتصقل من شكلها • وكذلك نظام الكلمات وترتيبها في الشعر يتخذ منذ بداية نشأته ايقاعا موسيقيا مرتبطا بالاحرف ودلالتها وكأنه « صلاة » قائمة ابدا بمثابة « همزة الوصل » بين العام والخاص عبر بوتقة شديدة الانصهار هي « ذات الشاعر » على النقيض من القالب الروائي او المسرحي الذي يتسع لموضوعية العلاقات الاجتماعية والتجارب التفصيلية ، والصراعات المتعددة الاطراف • اما في الشعر ، فالشاعر طرف والكون هو الطرف المقابل سواء تجسد الكون في « عصر » بعينه او « مجتمع » محددا أو « حضارة » ما • ولقد اخترت في كتابي تعبير « الحضارة » عن عمد كمرادف لمضمون الشعر ، ولكني لم أضع هذا التعبير في مواجهة المجتمع ، وانما حرصت كل الحرص لابين ان الحضارة اهم من المجتمع واشمل منه وهو احد عناصرها ولكنه ليس العنصر الوحيد • ولا يمكن ان تنقلب الاية ويصبح العكس هو الصحيح •• فالصراع الاجتماعي في ظل التفكير الماركسي ليس الا مرحلة يبقى بعدها محور « الانسان ـ الطبيعة » هو المحور الرئيسي • والعلوم ، وهي ليست من عناصر البناء الفوقي للمجتمع ـ كما تقول الماركسية ـ بينما هي وثيقة الارتباط بالتقدم الحضاري • بل ان الافكار مهما تجسدت في آداب وفنون وقوانين ليست مجرد « انعكاس » للصراع الاجتماعي ، انها بالمثل تعود « فتؤثر » في مجريات الامور •• هكذا علمتنا الماركسية • والحضارة اذن ـ وليست الثقافة كما قد يفهم من اللفظة خطأ ـ

هي تعبير اكثر شمولا من المجتمع وان استوعبته . والشعر في اعتقادي اكثر استعدادا (بحكم تكوينه ونشأته وتطوره) للتعبير الشامل وان احتوى الجزء ، بل هو ان اعتمد في بنائه على الجزئيات لكي يصل الى ما هو عام .. على النقيض من الرواية النثرية التي اعتمدت في نشأتها مع بزوغ الحركة القومية ونشأة الطبقة الوسطى في اوروبا على تجسيد « الحياة اليومية » بكل تفاصيلها الصغيرة وقد اثرت هذه النشأة على تاريخ الرواية الى يومنا هذا ، مهما بلغ بها التركيز درجة قريبة من روح الشعر ، ومن هنا كانت أقدر على التعبير عن « المجتمع » من غيرها من قوالب الادب والفن .

وحين وضع رؤوف نظمي يده على ظاهرة الاغتراب الذي يعانيه الشاعر « الثوري » في ظل مجتمع « الثورة » كان يضعها في واقع الامر دون ان يقصد على « ظاهرة حضارية » تحتوي على الصراع الاجتماعي ولكنها تتجاوزه الى آفاق اكثر تعقيدا . ولعل ثورة الشباب التي اجتاحت وما تزال تجتاح عالمنا المعاصر من اكثر الظواهر المعقدة في جيلنا التي تدل على أن المشكلة حضارية في الاساس تتضمن العنصر الاجتماعي ولكنها تتضمن الى جانبه عناصر اخرى متشابكة . فالعلم لم يقطع برأي يقيني في مشكلة العلاقة بين الانسان والكون ، والاشتراكية نفسها ماتزال تعاني في مهادها تجربة الصواب والخطأ حتى ان العالم الاشتراكي لم ينج من ثورة الشباب التي عبرت عن نفسها بصورة ما في براغ ، يختلف عن الصورة في بكين . ومن المؤكد ان الحضارة الغربية المعاصرة تتكون من عناصر رئيسية ثلاثة هي المسيحية واليونان والعلم ، وهي عناصر ليس محورها الصراع الاجتماعي وان لم تهمل هذه الصياغة الحضارية التطورات الاجتماعية الهائلة التي احرزها الغرب على طول تاريخه . فالمسيحية مثلا تطورت من الكاثولوكية الى البروتستانية الى عشرات المذاهب الاخرى في امريكا اليوم مع تطور المجتمع الاوروبي والامريكي ، وكذلك الثقافة الاغريقية جاء بعثها في عصر النهضة في مواجهة كنيسة العصور الوسطى .. الا انه يبقى جوهر المسيحية وجوهر اليونان والعلم بمثابة الاركان الثلاثة الرئيسية التي تقوم عليها حضارة الانسان المعاصر في اوربا وامريكا . اما الحضارة العربية فقد اختلف مسارها بين المد الثوري الذي عرفته في صدر الاسلام الى الانحطاط الطويل الامد ابان العصور التالية التي

امتدت الى بدايات القرن الماضي عندما بدأ احتكاكنا بالحضارة الغربية الحديثة. حينئذ كان في انتظارنا ان نعاني مرارة العبور من شاطيء الظلام الى شـاطيء النور فوق جسر شيدت مادته من تحدي « الحياة » لنـا : هل نستطيع ان نستيقظ من قبورنا بمعجزة ليست من صنعنا ؟ أي ان فجر النهضة في بلادنـا لم يكن في احياء تراث الاجداد كما كان الحال في النهضة الاوروبية ، لانهم ــ اولئك الغربيون ــ عثروا في انقاض الاسلاف على عناصر تحد ــ هي اوثان الاغريق ــ لجمود الحضارة الكنسية وتخلفها المرعب . لهذا كان التراث اليوناني والكشوف العلمية والجغرافية بمثابة الاطار الحضاري الشـامل لتحديات الانسان الجديد في الغرب ، انسان عصر النهضة . اما نحن فلم يكن تراثنا من عناصر التحدي في شيء . ومن ثم كانت نهضتنا على النقيض من النهضة الاوروبية ليست تطورا اصيلا للتراث فليست احياء له ، وانما كانت « رد فعل » للحضارة الوافدة ، وهي الحضارة التي كثيرا ما تناقضت مع التراث حتى اننا كثيرا ما قاسينا مرارة التمزق والانقسام بين القديم الذي يرادف الموت ولكنه يسري في دمانا ــ تخلفا وانحطاطا مروعا ــ وبين الجديد الذي يرادف الحياة ولكنه غريب علينا غرابة الحياة لميت امضى في قبره قرونا بعد قرون . ولا ريب ان ما كان وما يزال يسري في دمانا من عناصر الموت قد اختلط بما وفد علينا من وراء البحار من عناصر الحياة الجديدة واثمر تفاعلها المعقد شيئا جديدا ، لا هو بالقديم ولا هو بالجديد ، وانما هو هذا المستوى الحضاري الذي نعيش فيه منذ اواخر القرن الماضي . اجل لقد احرزنا العديد من خطوات التقدم الاجتماعي والسياسي من ذلك الوقت ، ولكننا حضـاريا مانزال نعيش في مرحلة متخلفة من أرفع مستوى حضاري بلغه الانسان المعاصر في الغرب الرأسمالي والاشتراكي على السواء . فهناك مظلة حضارية واحدة تغطيها معا مهمـا اختلفت الالوان والتفاصيل ، اي مهمـا اختلف النظـام الاجتماعي والسياسي .

واعود الى قضية الشعر فاقول ان الحداثة التي ادعوها مفهوما حضاريا تنبع من ذلك التيار الذي يمزج في اصالة وعفوية بين القديم الذي يسري في دمانا والجديد الوافد علينا ثم يثمر مركبا يتجاوز القـديم والجـديد على السواء ، مركبا يتجاوب مع ــ نحن العرب ــ الحضارية الراهنة ولا يتخلف

عن مرحلتنـا • نحن البشـر ــ الحضارية المعاصـرة ، حضـارة القـرن العشرين ، •• ومن هنا ارى في الشعر الذي يلقي بمراسيه كلها على شاطيء التراث وحده شعرا بعيدا عن صفة الحداثة والثورة ، الحضارية ، وكذلك الامر في الشعر الذي يبحر نهائيا مع الحضارة القادمة من وراء البحار ، فان حداثته تنتسب لرؤيا ليست من عيوننا • واذا كان الجسم المادي للتراث هو اللغة بكل ما تحتويه من قيم وافكار وخلجات ، فان اللغة في الفكر الماركسي ليست هي الاخرى ــ كالعلم سواء ــ من عناصر البناء الفوقي للمجتمع ، ليست عنصرا طبقيا • واللغة في الشعر على وجـه خاص تقـوم بدور بالغ الاهميـة والخطورة سواء بانعكاساتها النغمية او التصويرية او العاطفية • وهذه كلها وان تأثرت بحركـة المجتمع فانها تتأثر اكثر فاكثر بحركة الفنان داخل الحضـارة التي يعيشها بمختلف ملكاته النفسية والذهنية وخبراته الجمالية وثقافته • فالحضارة عندي ايضا بكل كلمة تخرج من فم التاريخ • والتاريخ يقـول ان الشعر « ليست بالتكنولوجيا وحدها » يحيا الانسان فيها ، بل وجد قبل ان يكون هناك صراع اجتماعي وان الشعر سوف يبقى بعد ان يزول هذا الصراع وان الشعر العظيم هو الذي يشتمل على الصراع الاجتماعي ويتجاوزه الى آفاق حضارية اكثر رحابة وعمقا ، وهو الشعر الذي يرتفع الى مستوى النبؤة ولا يباري الصحافة في اذاعة آخر الانباء •

جيل جديد أم رؤيـا جديده ؟

صراع الاجيال في الادب والفن من العلامات الطيبة التي يحييها النقاد عادة لتشر شيئا جديدا يغير من المذاق السائد على ثمرات الخلق والابداع . وهو صراع مشروع بالرغـم من كل ما يثيره من عواصف فكرية من شـأنها التطرف هنا او هناك . على ان النقاد يفرقون بين الجيل الجـديد والتجربـة الجديدة .. فان يكون هناك صف جديد من الادباء الشباب ، تلك ظاهرة طبيعية في كل عصر ، ولكن ان تنبثق هذه الظاهرة عن رؤيا جديدة للعالم ، فتلك هي القضية التي تفوز باهتمام مؤرخي الادب ودارسيه . واذا كان الادب المصري الحديث قد عرف جيلا جديدا من الادباء الشباب منذ قامت الثورة ، عبّر بدرجات متفاوتة من الموهبة والمعاناة عن المجتمـع الجـديد ، فان جيلا جديدا بعد عشر سنوات من هذا التاريخ بدأ يخـلق تيارا دافقا من التجارب التي لم تتبلور بعد في اتجاه فكري او فني .. ولكنهـا بغير شـك أمست في حاجة الى الرصد والتحليل .

وقد كان العدد الخاص الذي اصدرته مجلة « القصة » عام ١٩٦٥ والعدد الخاص الذي اصدرته « المجلة » في العام الذي يليه بمثابة « شهادة الميلاد » لهذا الجيل من ناحية الكم .. أي أن عدد الادباء الجدد الذين ارتفع مستوى انتاجهم بشكل عام الى الدرجة التي تجيز نشره في منابر معترف بها ، يمثل « جيلا » كاملا لا ظواهر فردية . ولكن هذا الجيل عبّر عن نفسه بصـورة « كيفية » جديدة في قلة من المجموعات القصصية التي اصـدرتها دار الكاتب العربي لمحمد البساطي ومحمد حافظ رجب ومجيد طوبيا واحمد هاشم

الشريف ، وكذلك في المجلة الجديدة التي اصدرها هذا الشهر بعض الادباء والفنانين باسم « مجلة ١٩٦٨ » •• ان اهمية هذا المنبر بالرغم من كل ما يؤخذ عليه من تحفظات ، والقلة القليلة من «الكتابات الجديدة» التي اصدرتها الكاتب العربي هي انها تجسد بعضا من جوانب « الرؤيا الجديدة » التي لـم تتبلور بعد في الانتاج الرئيسي لهذا الجيل •• وهي الرؤيا التي تفرق بين الاتجاه الطليعي والاتجاهات التقليدية المحافظة بين ادباء نفس الجيل • اي انه لم تعد الاعمار الشابة المتقاربة هي العامل الحاسم في التفرقة بين جيل وأخر ، بل اصبح التغيير الكيفي في النظرة الى الادب والحياة هي الفيصل بين طليعة الجيل وان اتخذ اسلوبها منهجا تجريبيا يفرض على الكثيرين بل ويصيب البعض بما يشبه الصدمة ، وبين بقية ابناء الجيل الذين قد يصلون الى درجة عالية من الموهبة والاجتهاد ولكن في اطار التجربة الادبية والحياتية السائدة • فالرؤيا الجديدة لا تأتي لجيل من الاجيال الا اذا خاض غمار تجربة بكر • وهذا هو الفرق — مرة اخرى — بين مجلة ١٩٦٨ والمجلد الذي اصدره نادي القصـة هذا الشهر وتضمن القصص التي فازت في مسابقات نادي القصة ، والمجلة التي اصدرها النادي ايضا ، لتجمع بين انتاج الجيلين في وقت واحد •

ان الاهمية البالغة التي يعلقها مؤرخ هذا الجيل على العـددين اللذين اصدرتهما كل من « المجلة » و « القصة »خلال عامي ١٩٦٥ ، ١٩٦٦ انها ابرزت الى الوجود الادبي هذه المجموعة من الاسماء : ابراهيم اصلان ، جميل عطية، يحيى الظاهر عبدالله ،مجيد طوبيا ، محمد حافظ رجب ، ضياء الشرقاوي ، احمد هاشم الشريف ، محمد البساطي ، عبدالعال الحمامصي ، جمال الغيطاني• فغالبية هذه الاسماء هي التي يتسم انتاجها بمعالم « التجربة الجديدة » التي اتصفت رؤياها قبيل النكسة الاخيرة بقتامة شديدة وتمزق ملتاع ومن ناحية الشكل تجاوزت فنيا الاسلوب التعبيري ليوسف ادريس ونجيب محفوظ على السواء فتخلصت بذلك من اكبر العيوب التي تصادف الاجيال الادبيـة في نشأتها ، وهو عيب النقل والمحاكاة •

ولعل المقارنة بين مجلة ١٩٦٨ ومجلة نادي القصة تشق على نفس القائمين بامر المجلة الاولى لانها تختلف بظروفها وامكانياتها اختلافا تاما عن المجلـة

الثانية .. ولكن لا مفر ونحن نجد انفسنا امام مجلتين ظهرتا في وقت واحد لتحقيق هدف واحد هو افساح المجال امام الشباب ان يجري مقارنة سريعة بينهما في اطار الخطوط العامة لكل منهما . فمجلة نادي القصة ، والمجلد الذي يضم خمسين قصة فائزة بجوائز النادي ، كلاهما تعبير عن ان ثمة « جيلا جديدا » قد ولد من خضم الصراع بينه وبين الاجيال القديمة «المعاصرة له».

والحق اننا هنا امام المجلة والمجلد ينبغي ان نعترف بالدور الكبير والهام الذي قام به نادي القصة ازاء جيل الشباب الذين تتابعوا منذ ١٩٦٥ الى الان من امثال امين ريان وكمال مرسي وصبحي الجيار ، ونجيب الكيلاني ومحمد حافظ رجب ونجيب العسال ، والسيد الشوربجي ، واذا كانت هذه الاسماء السبعة تبرز من بين خمسين اسما لاشك انها اختيرت بدورها من بين مئات الاسماء ، فاننا نستطيع ان نتصور المشقة الكبيرة والمعاناة التي قاساها اعضاء نادي القصة من الجيل الذي اشرف على المسابقات اختيارا ونقدا وتوجيهها .

وكذلك ينبغي الاعتراف بدور المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب في اصدار مجلد ضخم كهذا « يبلغ ٧٠٠ صفحة » بالاضافة الى سلسلة «الكتاب الاول» التي نشر فيها الكثير من الذين لمعت اسماؤهم في السنوات الاخيرة . ولكن الفرق — مع كل هذه الاعتبارات — يبقى قائما وواسعا ، بين الجهود التي بذلها ويبذلها نادي القصة والمجلس الاعلى ، والجهود التي بذلتها قلة من الشباب الناضج في مجلة ١٩٦٨ .. فجهود النادي والمجلس — في معظمها — لم تثمر سوى « صف طويل » من الادباء الجدد ، ولم تشتمل الا في القليل النادر على التجربة الجديدة والرؤيا الجديدة . بينما مجلة ١٩٦٨ ادباؤها مجموعة قليلة العدد ، ولكن اهم ما يميزهم هو محاولة الانعطاف بالتجربة الادبية السائدة نحو طريق جديد لم تعرفه حياتنا الفنية من قبل . ان الغالبية العظمى للقصص المنشورة في المجلد والمجلة الصادرين عن نادي القصة لا تشذ عن « النماذج التقليدية المعروفة » في ادبنا الحديث ، سواء كانت نماذج التيار الروماني : يوسف السباعي ، عبدالحليم عبدالله ، امين يوسف غراب ، ابراهيم الورداني ، ثروت اباظه ، او نماذج التيار الواقعي : نعمان عاشور ، الفريد فرج ، لطفي الخولي ، محمد صدقي .. وغيرهم من كتاب المرحلة الواقعة بين اواسط الاربعينات واواسط الخمسينات . اما معظم التجارب في مجلة ١٩٦٨

فانها تصدر — اذا كان من المحتم ان نجد لها ابوة شرعية — عن ذلك التيار التجريبي الذي لم يتطور وعرفته بعض الجماعات الفنية في الجامعة وخارجها ابان تلك الفترة ، وهو التيار الذي ضم في الماضي يوسف الشاروني وعباس احمد وفتحي غانم وبدر الديب ومحمود العالم وادوار الخراط ، ورمسيس يونان واحمد مرسي • وقد انقطع هذا التيار فجأة ، اما لتوقف بعض هذه هذه الجماعات عن نشاطها الفني او لتطور اصحابها الى اتجاهات جديدة اهمها الاتجاه الواقعي وتصدر تجربة مجلة ١٩٦٨ ايضا عن تشجيع — ولا اقول تأثير — المحاولات الجديدة لنجيب محفوظ ويوسف ادريس في مجال الاقصوصة ، فقد شجعت هذه المحاولات بجدتها وخروجها على الانماط المألوفة للكاتبين ان « يحاول » الشباب ايضا شيئا جديدا اي ان انتاج محفوظ وادريس هيأ « مناخا » خصبا لتقبل الكشوف الجديدة للشباب ، وبخاصة ان هذا المناخ كانت تسوده رائحة « الفجيعة والقلق الحاد » • وتصدر تجربة مجلة ١٩٦٨ اخيرا عن التأثر باتجاهات الادب الجديد في اوربا في المسرح والرواية ، بل وفي السينما •• وهي الاتجاهات التي كان يتم نقلها الى ثقافتنا في سرعة نسبية•

تلك هي الاصول والمصادر الاولى التي اثمرت بالاشتراك مع التجربة الرئيسية في حياة الشباب العربي اليوم ، تجربة الهزيمة ، هـذه المحاولات في القضية والمسرح والشعر ذات الاتجاه التجريبي الواضح في العدد الاول من مجلة ١٩٦٨ بالرغم من كل ما يوجه اليها من تحفظات كنشر اية ترجمات يمكن ان تجد لها مكانا في اية مجلة اخرى وكنشر اعمال جيدة في ذاتها ولكنها لا تقدم لتجربة جديدة تجيزه لها النشر في مجلة طليعية ، وكنشر نماذج رديئة لا يشفع لها اسلوبها « التجريبي » في الارتفاع الى مستوى مخاطبة القراء • ولربما يمكن القول بان قصة « لانهم يرثون » لابراهيم اصلان ، وقصة « هو » لعلي زين العابدين من اهم التجارب التي قدمتها المجلة في عددها الاول •• بينما لا يرتفع الشعر الى المستوى « التجريبي » الواجب نشره في المجلة الا في محاولة خليل كلفت وما كان ينبغي ان يكتب امام نثر نعيم عطية كلمة « شعر » • غير ان مجلة ١٩٦٨ في النهاية تصلح لان تكون نقطة انطلاق للتجارب الطليعية في بلادنا ، وهي تجارب الجيل الذي لم تتبلور رؤياه بعد ، ولكنه اختار لنفسه بوعي ان يشق طريقا رائدا جديدا في ادبنا الحديث •

التراث للتراث أم التراث للحيـــاة ؟

اذا كان عصر النهضة الاوروبية قد سُمِّيَ عند معظم المؤرخين بعصر « الاحياء » الحضاري و « البعث » الكلاسيكي ، فان عصر النهضة العربيـــة الحديثة لا ينطبق عليه هذا المفهوم بصورة آلية لاختلاف المسار التاريخـــي للحضارة الاوروبية عن المسار التاريخي للحضارة العربية . فلقد كان ابتعاث التراث اليوناني والروماني عند الاوروبيين بمثابة الرد الروحي الامثل على هيمنة الكنيسة والنظم الاجتماعية المتخلفة المتحالفة معها . ولم يكن هذا حالنا مع الخيوط الاولى لفجر نهضتنا التي بدأت الانفلات من أسر عصورالانحطاط مع بدايات القرن الماضي . وكانت الشرارة التي ايقظت وجداننا على ما نحن فيه من تخلف هي الحضارة الاوروبية التي التقينا بها للاسف لقاء غير متكافيء او لقاء المقهور بالقاهر . لذلك كانت العناصر الفكرية لنهضتنا شـــــديدة التعقيد : فنحن أحوج ما نكون الى الكثير من قيم وأفكار الحضارة الوافدة حتى نعوض ما فاتنا ونلحق بالركب الانساني المتقدم وفي نفس الوقت نحـــن نرفض الوجه السلبي لهذه الحضارة ، والمتمثل في عدوانها الاستعماري على أراضينا . ومن جانب آخر كانت يقظتنا المفاجئة تتطلب منا وعيا جديدا بذاتنا الحضارية حتى تتعرف على جوانب السلب في تخلفنا فنلفظها من حياتنا ونستنير بالعوامل الايجابية فنبقي عليها ونأخذ في تدعيمها وتطويرها . وهنا ، بالضبط برزت قضية التراث في تاريخنا القومي الحديث كواحدة من اخطر القضايـــا التي واجهتنا ابان هذا العصر . فلم تكن القضية كما هو الحال في اوربا قضية « احياء » و « بعث » يحمل في تضاعيفه الرد الروحي الا مثل على مؤسسات

التخلف الاجتماعي في بلادنا • وانما كانت القضية أعقد من ذلك بكثير : كانت من ناحية تستلزم « استيرادا » لبعض العناصر الاجنبية في حضارة الغرب، ومن ناحية اخرى «تقييما» علميا دقيقا للتراث • ولم يكن الامر يسيرا اول الامر ، فلقد انقسمت طوائف المثقفين في جميع انحاء المنطقة العربيـــة الى فريقين : المحافظون وهم يرون فيما آل اليه حالنا ابتعادا عن روح السلف الصالح ، والمجددون وهم يرون ان المهمة العاجلة للفكر العربي هي الانفتاح على الحضارة الجديدة • ولقد تطرف بعض هؤلاء وبعض اولئك ــ وهم قلة قليلة من كلا الطرفين ــ فقال غلاة المحافظين ان الحضارة الغربية « رجس من عمل الشيطان » وقال المتطرفون في التجديد ان الاسلاف لا يملكون ســـوى قبورهم غير ان الخيوط الاولى لفجر نهضتنا الحديثة انبثقت في منتصف المسافة بين المتطرفين من الجانبين فكانت الشرايين التي أمتدت من قلب تراثنا الى روافد الحضـــارة الحديثة رجالا ولدوا من صلب روحنا ، من رفاعه الطهطاوي الى طه حسين ، رجالا نشأوا في رحاب الازهر ثم ولوا وجوجهم شطر الغرب وعادوا ثانيــة الى بلادهم يحرثون ارضها ويعرضون ثراها للشمس الجديدة والهواء الجديد • ومن هنا كانت « النهضة » في تاريخنا القومي على نحو مختلف اشد الاختلاف عن النهضة الاوروبية • فلقد تجاورت في جيل واحد ، هو جيل العشرينات من هـــذا القـــرن ، ثورة طـــه حســين ، « في الشـــعر الجـــاهلي » وهو يعيد النظر في التراث ، وثورة العقاد « في الديوان » وهو يعيد النظر في قمة الكلاسية ، وثورة هيكل «في زينب » وهو يعيد النظر خلقا وابداعا في تراثنا القصصي برائعته الرومانسية • وهكذا جنبا الى جنب كنت ترى العناصر المتباينة تتجاوز لتشكل « مسارنا الخاص » في الركب الحضاري • هذا المسار هو جوهر نهضتنا وبذرتها الاولى ، التي تطورت فيما بعد مع تطور الاجيال ولكنها بقيت دائما تثمر لنا هذا المزيج المركب بعيدا عن تطرف المتطرفين نحو الاسلاف وتعصب المتصبين للغرب •

والحلقة الدراسية التي دعت اليها جمعية الادباء في القاهرة خلال الفترة ما بين ٦ و ٩ يوليو ١٩٦٨ حول التراث العربي هي جزء لا ينفصل من هذا المجرى الدافق بالحياة ، مجرى الحضارة العربية الحديثة في تقدمها وانتكاسها ، مدها وجزرها • ولعل الاحداث الدامية التي واجهتنا منذ الخامس من يونيو ١٩٦٧

هي التي استدعت هذه الموجة الحادة من « اعادة النظر » في كافة جوانب حياتنا وموتنا • ولا شك ان التراث من اهم الموضوعات الجديرة باعادة النظر من حيث الجهود التي بذلت في احيائه وتقييمه وتقديسه للناس حتى ينتفعوا به في حياتهم ، فالتراث بغير بشر يستلهمونه العون على هذه الحياة يتحول الى مجلدات فاخرة ترضي الغرور اكثر مما تشفي الصدور • ولذلك كان مجرد التفكير من جانب جمعية الادباء في اقامة « حلقة التراث العربي » وهي اولى حلقاتها الدراسية ، مبادرة ايجابية تستحق التقدير •• مهما شاب الجهد بعدئذ من عيوب المحاولات الاولى • ومن هنا ايضا كانت التحية الصادقة الى هذا الجهد والقائمين عليه هي محاولة تقييمه موضوعيا حتى ندعم في المستقبل ما هو ايجابي وتتلافى كل ما هو سلبي ، وتتقدم حثيثا نحو الكمال •

واولى ايجابيات هذه الحلقة انها بداية الاسلوب العلمي السليم في احياء « الحياة الادبية » من مواتها ، وذلك بان ندخل مرحلة الحوار الموضوعي المؤسس على العلم بدلا من المهاترات الشخصية المؤسسه على العاطفة • وفي احيان قليلة غلب الانفعال العاطفي على لهجة بعض المحاضرين — ولا اقول مادتهم — سواء عن حرص حقيقي على التراث او عن مواقف شخصية ولكن المناخ العام للحلقة كان مناخا علميا اصيلا ، وان تعددت الاتجاهات الفكرية التي تضبط ايقاعه بين المحافظة والتجديد • فبالرغم من انه لم يكن هناك مناقشات للابحاث التي القيت الا انه كان يسيرا ان ندرك تعدد وجهات النظر وتنوعها • والحلقة بذلك اقرب ما تكون الى « الصورة الموضوعية » لقضية التراث •

وكان من الممكن ان تكون اكثر قربا من هذه الصورة لو ان هناك من اصحاب الاتجاهات الاخرى متخصصين في هذا الفرع او ذاك من فروع التراث

والنقطة الايجابية الثانية هي أن الحلقة خلت من شرين خطيرين : اولهما « البكاء على الماضي » والاخر « التشنجات الشوفينية » فالخطر الاول يهدد باسوأ الوان الرومانتيكية التي تدغدغ الحواس بما يشبه استعذاب الالم والاستكانة على جدار من الذكريات يقف حاجزا منيعا بيننا وبين رؤية الحاضر فضلا عن المستقبل • والخطر الثاني يهدد باسوأ الوان التعصب الذي يدغدغ

الحواس ايضا بتضخيم الذات والتورم القومي والاستناد على اوهام متخلفة من الحسب والنسب تقف حاجزا منيعا بيننا وبين رؤية ذاتنا على حقيقتها • ولا شك ان الانفصال عن الحاضر بالتباكي على الاطلال ، وجنون العظمة بالتعصب القومي هما اخطر الاخطار التي يمكن ان تواجه امة كامتنا في محنة كمحنتنا • ولا اقول ان جميع الابحاث خلت من هذين الشرين ، ولكني اركز على المناخ العام للحلقة وقد نجح فيما اعتقد بالتخلص المعقول منهما •

والنقطة الايجابية الثالثة ان الباحثين في مجموعهم اقدموا على ما يسمى بالنقد البناء لموقفنا السلبي من التراث • وكان من الممكن امتدادا لهذا النقد ان تناقش الحلقة سلبيات التراث لولا ان التخطيط للحلقة فيما اتصور كان يستهدف المناقشة من زاوية « التراث للتراث » لا من زاوية « التراث للحياة » • وفي تصوري كذلك ان هذا ليس عيبا من الناحية العلمية اذ لا بد من مرحلة « التراث للتراث » التي تشتمل على محاولة اكتشافه والعثور عليه وتوثيقه ونشره على الكافة ولا بد ان تأتي بعدئذ مرحلة « التراث للحياة » التي تشتمل بدورها على تقييمه واستلهامه باقامة الصلات غير المفتعلة بينه وبين الناس • ومن الناحية الموضوعية تحتاج هذه القضية الى حلقة جديدة وتخطيط مختلف • اما في حدود الهدف العام المفترض — من جانبي — لهذه الحلقة وهو « التراث للتراث » فقد اوفي معظم الباحثين هذا الجانب حقه من النقد لموقفنا السلبي المسرف احيانا في سلبيته •

هذه الايجابيات العامة وغيرها كثير مما يصادفنا خلال عرضنا للبحوث التي القيت لا تخرج عن دائرة المنهج الشامل في مناقشة « التراث للتراث » منهج الانحصار في مادة القضية المطروحة للبحث داخل الاطار الوصفي التقريري•ولما كانت بعض البحوث تخرج عن حدود هذه الدائرة الاكاديمية ، كانت تنتفي عنها على الفور هذه السمات الايجابية التي تميزت بها الحلقة في مجموعها •

ومن اليسير كما قلت ان تتبين الاختلافات المنهجية بين الباحثين ، وهي الاختلافات التي تكاد تشكل تيارات فكرية متعددة بين بناء القضية الواحدة•

وفي حدود الهدف العام من الحلقة كان ضياع التراث العربي بين مكتبات العالم ومتاحفه اهم النقاط التي اثيرت ، فقد اعلنت الدكتورة عائشةعبدالرحمن

انها كتشفت في مكتبة فينا وحدها وجود مائة الف بردية مصرية قديمة وعشرة الاف بردية اسلامية حول الفتح العربي لمصر • ولما تصفحت دفتر الزيارات لهذه المكتبة لم تجد سوى اسمين عربيين مرا بها مرور الكرام • وابرزت الباحثة دور الجهل لدى شيوخ المساجد وخدم المدارس والكنائس الذين باعوا اغلى الكنوز العربية من المخطوطات بابخس الاثمان • ولم نحاول الى الان استرداد هذه المخطوطات استردادا مجازيا بتصويرها وتحقيقها وترجمتها ان تعذر وجود النسخة العربية ثم نشرها • واضافت انه بدلا من ذلك افسحنا الطريق واسعا امام الموسوعات « العربية » الصادرة عن المؤسسات الاجنبية ذات الاغراض المشبوهة حتى ترتبط الاجيال العربية جيلا بعد جيل بعجلة وجهات نظر الاخرين اطول فترة من الزمن ، بينما لا تزال دائرة المعارف الاسلامية التي بدأ تدوينها عام ١٩٣٤ في ضمير الغيب لا احد يدري ماذا تم بشأنها بعد مضي ٣٥ عاما ، كل ما ندريه انها لم تنشر بعد لسبب بسيط ان علماءنا والاجهزة المشرفة عليها لم تصل بها الا عند حرف الطاء • وفي هذا الصدد ذكر الدكتور عزالدين فودة ان كتابا يتيما مجهول المؤلف يهم الباحثين عن قضية الخوارج حول فرقة « النجدات » لا توجد منه سوى نسخة واحدة في جامعة لينتجراد ، ولم تكلف جامعاتنا نفسها بتصوير هذا النص وتحقيقه ونشره • وبالرغم من ان المجمع العلمي في دمشق قد نشر في مجلته « عدد يوليو ١٩٤٣ »قائمة باهم مخطوطات تراثنا في الفكر السياسي باستانبول ، فأن جهة ثقافية عربية واحدة لم تتحرك منذ ذلك الوقت بحثا وراء هذا التراث • بينما قامت الجامعة العبرية في اسرائيل بعمل اول معجم مفهرس للشعر العربي منذ الجاهلية الى الان • واخرج الدكتور فودة من حقيبته كتابا بالفرنسية لشاعر عربي يهودي هو « ابو الحسن العلوي » نشرته اسرائيل باعتباره واحدا من الذين حموا التراث العبري من الضياع • وقال الدكتور محمود احمد الحفني انه توجد اكثر من ١٥٠٠ مخطوطة عربية باحدى دور الكتب الاوروبية في مختلف العلوم والفنون لم تدون في فهارس ولا يعلم بها احد • وذكر الدكتور كمال بشر ان معجما عربيا تقوم عليه احدى الجهات منذ سنين ما يزال عند حرف الهمزة « ولو ان الامور سارت على هذا النحو فاغلب الظن اننا سنصل عند حرف القاف بمناسبة يوم القيامه » كما علق ساخرا • أما الدكتور عبد الصبور شاهين فيقرر في حزن عميق وصادق انه

« لو سارت عملية نشر تراثنا المخطوط بهذا المعدل البطيء فأغلب الظن ان اجيالا كثيرة من بعدنا سوف تنقضي دون تحقيق الامل • لا بد من معاهد متخصصة واقسام علمية تقوم على دراسة تراثنا ونشره بامكانيات سخية تبذلها الدولة الجامعات والمعاهد المختلفة لترغيب شباب الباحثين في مواصلة الشوط الى نهايته والاستمتاع بلذة العمل في خدمة التراث » • ليس عيبا ان يدرس الاخرون — ومنهم اليهود — تراثنا ، ولكن العيب الا نشاركهم هذه الدراسة فنحن اولى بها ، أما الجدارة فمعيارها العلم وحده • ان احياء التراث يتخذ مدلوله الحقيقي ابتداء من حصر ما لدينا ولدى العالم من تراثنا • ثم فرزه وتبويبه وتصنيفه الى تيسير قراءته — كما هو لعامة المثقفين وكافة طبقات الشعب ان كان ذلك ممكنا ، ثم تقييمه في حلقات دراسية كهذه وبحوث مستقلة فردية وجماعية تقييما علميا دقيقا في متناول اليد ، واخيرا استيحاؤه في الاعمال الفنية ليسهم في تشكيل الوجدان الشعبي المعاصر •

ولا مانع بطبيعة الحال من ان نسلك في تطبيق هذا المنهج سلوكا يتسم بتعويض ما فات فلا ضرورة لان يتم على مراحل •• ولكن لا بد من التمييز بين كل عملية واخرى حتى لا تختلط الامور وتضيع القضية الحقيقية • فاكتشاف المخطوط وتوثيقة بالتصوير والتحقيق والنشر مهمة تختلف في الكثير عن دراسة المخطوط دراسة اجتماعية او فلسفية او سياسية او تاريخية او فنية • فالاولى مهمة المحققين والاخرى مهمة المفكرين والنقاد والفلاسفة • والمهمتان معا تختلفان عن الخلق الفني الذي يستوحي النصوص ويتجاوزها بالتفسير الخاص والخيال المشروع وتلك هي مهمة الادباءوالفنانيين منشعراءوروائيينومسرحيين وموسيقيين وتشكيليين •

وبعيدا عن قضية « توثيق » التراث اختلفت مناهج الباحثين في هذه الحلقة ازاء ثلاث مشكلات رئيسية : الاولى هي قضية التفاعل الحضاري يبين الشعوب ، والاخرى هي الموقف من المستشرقين ، والثالثة هي الموقف العملي من التراث المتداول فعلا • وكان واضحا منذ البداية ان هناك بالنسبة للقضية الاولى تيارين ، احدهما يرى الدنيا اخذا وعطاء لا ينقطعان ، والاخر يرى اننا أعطينا النور ولم نأخذ سوى الظلام • والى التيار الاول ينتمي الدكتور ابراهيم

بيومي مذكور الذي يقول تحت عنوان دال هو « الفلسفة الاسلامية حلقة في سلسلة الفكر الانساني » ان « الثقافة الانسانية ذات موارد متعددة بين شرقية وغربية ، وما اشبهها بنهر جار تصب فيه فروع مختلفة ، وهو في مجراه يغذي آفاقا جديدة ويبعث طاقات شابة ، وتحرص الحضارات المختلفة على تعرف امجاد الماضي والاخذ عنها بصرف النظر عن اصولها ومصادرها • وقديما قالوا : العلم لا وطن له » ، « واحياء التراث ليس وقفا على جيل او على امة بعينها • ويوم ان آمنت الانسانية بتراثها تضافرت على احيائه • دون تعصب لجنس او تحيز لقومية » ، « ومن هنا كان تعاقب الثقافات واخذ بعضها عن بعض » • لهذا التأكيد على فكرة واحدة في مواضع مختلفة من بحث الدكتور مدكور ينتني من مخيلتنا على الفور طيلة الرحلة التي يصطحبنا فيها مع تأثيرات ابن سينا وابن رشد على الثقافة اللاتينية ، اية التباسات من شأنها ان تغبش عيوننا عن حقيقة الدورة الجدلية دورة الاخذ والعطاء • بل ان هذه الدورة التي تكاد في بعض تطبيقاتها ان تتحول الى ما يشبه القانون العلمي هي التي تخفف عن وجداننا وطأة الشعور بالنقص امام التفوق الحضاري الراهن للغرب لعلمنا ان حضارتنا قد اسهمت يوما بعصارتها في تغذية شجرة الحضارة الاوروبية فمن حقنا اليوم ان نستمد من هذه الشجرة ما نحتاج اليه من عصارات قادرة على تغذيتنا وتطويرنا • ان عالمية الثقافة وانسانية الحضارة هي وحدها التي تدفعنا الى الايمان بقيمة واهمية التفاعل الحضاري بين تراثات الشعوب • وفي هذا الصدد قال الدكتور احمد هيكل في بحثه عن « تراثنا الادبي والادب الاوروبي » : « اذا كان ادبنا العربي يتأثر اليوم بالاداب الاوروبية ويستمد منها بعض الخصوبة والنماء فقد أثر بالامس في تلك الاداب تأثيرات منحتها القوة وأكدت ان الاخذ مسبوق بالعطاء » ، « وقد كان الدارسون الاوروبيون أنفسهم أول من أدرك هذه التأثيرات العربية الخصبة في الاداب ـ الاوروبية وبدأوا يدرسونها ويشيدون بها منذ القرن الثامن عشر •• ومن الطريف ان يكون أهم هؤلاء المسجلين لفضل التأثيرات العربية من رجال الدين المسيحي الاوروبيين من امثال الاب خوان اندريس القس والعالم الاوروبي المنصف » •

يؤكد الباحث على هذا المعنى حتى تخلو وجداناتنا من العقد ومركبات النقص فاذا رافقنا الدكتور هيكل في بقية البحث الى الاندلس لن يستخف بنا

الطرب بما اثرنا به في الاداب الاوروبية شعرا ونثرا ، وانما سوف ندرك حقيقة هامة هي أن ما نتأثر به اليوم من منجزات الاداب الاوروبية وتجديداتها هو من بعض جوانبه جزء منا وليس غريبا علينا •• وبالتالي فليس « نقلا » و «اقتباسا» ما ندخله على ادبنا من تجديدات استحدثها الغربيون المعاصرون وانما هـــو استكمال الدورة الجدلية للتفاعل الحضاري بين الشعوب • وعلى غير هـذا النهج سار فريق اخر من الباحثين في ابحاثهم كالدكتور بدوي طبانه الذي تكلم عن « تراثنا النقدي » فحمله اكثر مما يحتمل حين جعل لكافة المناهج الغربية الحديثة في النقد الادبي اصولا واضحة في التراث العربي •• هكذا يصبح الالتزام وحرية الفن ، كلاهما فكرتان « قال بهما نقاد العرب منذ زمن بعيد » ويسبق الدكتور طبانه عبارته بهذه الكلمات الفاصلة « والذي نقوله في غـير تحفظ » ثم يتعسف مع النصوص تعسفا ظالما للنقاد العرب ، وغير منصف لنقاد الغرب حين يستشهد بآراء لقدامة سبق بها بيرك الانجليزي وكروتشه الايطالي ، واراء للجاحظ سبق بها فولتير • وقد نسي الباحث ان معايير «الاكتفاء الذاتي» لا تنطبق على الحضـــارات والثقافـــات ولا يمكن لمفاهيم شـــديدة الحداثـــة والمعاصـــرة كالتزام الشـــكل والمضمون وحريـــة الفن ان تكون ذات اصـــول واضـــحة في التـــراث العـــربي لاختـــلاف العصر الحديث وهمومه عن العصور القديمة لا لشيء اخر • فالحق انه اذا كان الادب العربي قد أثر في الادب الاوروبي بالموشحات الاندلسية واقاصيص الف ليله وليله وغيرها ، فانه بعيد عن ظن العلم حتى الان ان يكون للنقـد العربي اية تأثيرات على مدارس النقد الغربي الحديثة والقديمة • ذلـك ان التراث اليوناني والروماني كان سخيا في هذا الميدان على وجه خاص ، ويعد ارسطو بالذات ابا شرعيا لمختلف اتجاهات النقد الاوروبي امدا طويلا من الزمن فقد ظل هذا النقد مجرد تفريعات وتهميشات على ــ كتاب الشعر لرسـطو حتى ما يعرف بعصر التنوير • واذا كان علماء الثقافات المقارنة حسموا ــ الكثير من مؤثرات الثقافة العربية على الثقافة الغربية حتى الان لـــم يطرحوا للبحث ــ فضلا عن ان يحسموا ــ قضية التأثير بالنقاد العــرب • ولما كان الدكتور بدوي طبانه لم يأت في بحثه بشاهد او بدليل على هذا التأثر، فـأن المـرجح هـو ان البـاحث ممن يرفضـــون فكـرة « التفاعـل »

ويؤثرون فكرة « العطاء » بغير اخذ • وهي الفكرة المنطلقة من تصـــور « الاكتفاء الذاتي » عند العرب على الصعيد الحضاري •

والقضية الثانية التي افصحت عن وجود اكثر من تيار بين الباحثين ، هي الموقف من الاستشراق والمستشرقين • وقد قادت الدكتورة بنت الشاطـىء تيارا ضاريا في عنفه وهجومه على المستشرقين فأتهمتهم بالتهم التقليدية المعروفة التي تبدأ في التبشير بالمسيحية الى العمالة الصريحة للاستعمار اي الجاسوسية • وحاول بعض الباحثين ان يكونوا اكثر موضوعية فقالوا بأن المستشرقين في أغلبهم علماء أجلاء ولكنهم ذوو نوايا خبيثة تغلف كل ما يكتبون فهم يشككون عن طريق العلم في قيمنا ومقوماتنا الاساسية • وتفاوتت الحملة على الاستشراق فـــي درجات عنفها ، حتى كاد الدور الذي قام به ــ وتتباهى نحن بنتائجه حـين نقول أننا أثرنا في الحضارة الغربية بكذا وكذا ــ ان يختفي تماما وراء ضباب كثيف • الا ان اساتذة أخرين كالدكتور بيومي مذكور وقف ليشيد بجامعة اكسفورد التي قامت في الربع الاول من هذا القرن بحركة موفقة ترمي الى تسجيل التراثات القديمة بما فيها التراث المصري عامة والاسلامي خاصة ، وتم لها ذلك في حوالي عشرين عاما • وكذلك جامعة هارفارد التي اوكلت الـــى جورج سارتون مهمة تسجيل العلم منذ نشأته الى اليوم واضطلع ثورندايك في جامعة كولومبيا بتاريخ السحر والعلوم التجريبية • ولا يختتم الدكتـــور هيكل بحثه قبل ان يذكر بكل تقدير واجلال عشرات الاسماء التي اسهمت في حياد دقيق وموضوعية صارمة في توثيق التراث العربي ونشره ودراسته • ويقول الدكتور محمود الحفني انه « كما ظهر فضل المستشرقين من علمـــاء الاثار في الكشف عن اسرار الحفريات وكنوزها التاريخيـــة ، فقد كـــان للمستشرقين ايضا فضل البحث عن التراث العربي في مختلف النواحي فنقلوا الكثير من المصنفات العربية القديمة الى لغاتهم حتى ليمكن القول بأن أهم ما انتجه الفكر العربي معروفا لدى كثير من الشعب » • بل ان الدكتورة بنت الشاطيء نفسها تذكر قصة المستشرق الروسي الذي امضى سنوات عمره بحثا وراء كتاب ابن ماجد الذي كان يقود سفينة فاسكودي جاما •

ولا ريب ان هناك عوامل نفسية كامنة في لا وعينا تشارك في تقييمنا لدور الاستشراق والمستشرقين فالحروب الصليبية وغياب الدولة الاندلسية كـــان

لهما اسوأ الاثر في تشكيل نظرتنا الى الغرب عامة • ولعل هذا ما يفسر ظلال الشك التي تسيطر على اعصابنا كلما طرحنا او طرحت امامنا احدى العلاقات الثقافية بيننا وبين اوروبا ، فاما ان نقول انهم اخذوا عنا كل شيء ، واما ان ندمغ بعض الادوار المضيئة لفريق هام عن المستشرقين بالعقم والبطلان • ولعل هذا ايضا ما يفسر التطرف في الجانب المقابل ، أي في التبعية الكاملة لكافة ما قالوا به من افكار حول تراثنا • والطريق الصحيح الى تقييم الاستشراق على مدى تاريخه هو الاستنارة بالظروف الخاصة بنا وبكل اتجاه من اتجاهات الاستشراق على حدة فلا ريب ان بعض هذه الاتجاهات كان يرمي الى تشويهنا ، ولكن البعض الاخر ادى لنا أجل الخدمات ، بل ان هذا البعض الاخر يشكل الغالبية العظمى من المستشرقين • ويجب ان نفرق جيدا ودائما بين الخطأ الذي يمكن ان يقع فيه المستشرق كأي عالم معرض للخطأ لسبب او لاخر — وأهم الاسباب انه يعالج تراثا اجنبيا عنه — وبين سوء النية والخبث والتضليل المتعمد وكذلك يجب ان نفرق بين معاهد الاستشراق في بعض البلدان الاستعمارية حيث تتحول الدراسات العربية الى اقنعة جاذبة للتسلل الينا ، ومعاهد الاستشراق في العالم الاشتراكي حيث تتحول هذه الدراسات الى دعامات حية للعلاقات الصحية بين الشعوب •

والقضية الثالثة التي اوضحت الابحاث فيها الاختلاف الحاسم بين بعض الباحثين هي قضية الموقف العملي من التراث • فتحت عنوان « التراث العربي ودوره في اصلاح الحياة الانسانية » تحدث الدكتور احمد شلبي في المجال السياسي قائلا ان الاسلام قضى على التوارث في الحكم واسس نظام الشورى حتى تصبح العصمة للامة في مجموعها لا في الفرد ايا كان • وقد منع الاسلام الحاكم واعوانه من ان يدخلوا الصفقات العامة بائعين او مشترين ، كما حرم عليهم قبول الهدايا « وكان المعروف قبل الاسلام ان المالك هو الحاكم ففي النظام الاقطاعي باوروبا كان مالك المقاطعة هو حاكمها ، وفي الجزيرة العربية كان شيخ القبيلة هو محورها في السياسة والاقتصاد ، فلما جاء الاسلام قطع بين السياسة والمال ، ولم يجعل المال قط وسيلة للوصول لكراسي الحكم وشهدنا طبقة من الحكام المسلمين هم الى الفقر اقرب منهم للغنى كمحمد وابي بكر وعلي ، ولم يصبح الملاك حكاما في الاسلام بسبب غناهم الا في عهد ضعف

التفكير الاسلامي بسبب الهزائم التي منيت بها مبادىء الاسلام امام زحف التيارات الثقافية الخارجية » وكانت الضرائب قبل الاسلام واجبة على الفقراء يؤدونها للاغنياء ، فقضى الاسلام بالتسوية بين الجميع في دفع الضريبة لبيت المال • واستطرد الدكتور شلبي في ذكر مآثر الاسلام على التربية والاسرة والعلاقات الاجتماعية • اما الدكتور عزالدين فودة فقد افتتح محاضرته بقوله انه لم تكن هناك نظرية سياسية عند العرب وانما يمكن القول ان هناك فكرا سياسيا عند المسلمين ونحن نكتشف اصول هذا الفكر في مصدرين اساسيين : هما مقدمة ابن خلدون الدستورية من ناحية والعلاقات الدولية من ناحية اخرى ••الاولى عن طريق فكرة السيادة « الخلافة والامارة » وتبرير السلطة الفعلية، والاخرى عن طريق « دار العهد » وأقامة السفارات الدائمة والمتجولة بين الدولة الاسلامية والدولة الاخرى ، وتوقيع المعاهدات بين المسلمين وغيرهم • ولعل تحويل يثرب الى « المدينة » كان اول عمل سياسي في الاسلام يحمل فكرا محددا في رأي الدكتور فودة • ثم قال اننا لا نستطيع بالرغم من ذلك كله ان ندعى ان هناك « نظرية في علم السياسة » بمعناها الحديث وهو الصراع من أجل السلطة • وانما هناك افكار تحتاج الى عملية « ترشيد » حتى في سياقها عن المواعظ الاخلاقية والفلسفة والدين وغير ذلك مما نجده مختلطا ببعضه في كتاب واحد • وليس ذلك وقفا على التراث العربي فان كتاب « ارسطو » المسمى بالسياسة يندرج في هذا الباب من ابواب التأليف الجامع ، والذي لا يقدم في النهاية « نظرية » سياسية • واشار الدكتور عزالدين فودة الى ان العديد من المخطوطات التي تفيد المفكرين السياسيين العرب في هذا الشأن ليست تحت ايديهم ، فهو لا يشك لحظة واحدة في ان جماعة سياسية كالخوارج لها فكرها السياسي المحدد ، ولكنه لا يستطيع لعالم ان يستخرج هذا الفكر من بطون الكتب المعادية لها ، وناشد في النهاية علماء اللغة العربية والتاريخ العربي في دار العلوم وكليات الاداب وجامعة الازهر ان يولوا هذا الجانب ما يستحق من أهمية بالبحث عن المخطوطات الضائعة وتصويرها وتحقيقها ثم نشرها حتى تنال بعدئذ ما تستحقه من دراسة وتقييم •

وبينما نرى ان الدكتور فودة قد سيج بحثه بحدود الدائرة المرسومة لمناقشة « التراث للتراث »أي أنه لم ينتقل الى مرحلة التفسير والتأويل التي

تثير الخلاف او لا تثير ، نجد ان الدكتور شلبي قد آثر ان يقدم التراث السياسي في الاسلام كمصدر وحيد نستطيع ان نحتكم اليه في كافة شؤون حياتنا المعاصرة • والفرق بين الباحثين جوهري وعميق فالدكتور فودة لا يحيد عن المنهج الاكاديمي في اسلوب البحث مهما كانت النتائج لان رائده الوحيد هو العلم • اما الدكتور شلبي فقد اراد في صفحات معدودة ان يخطط للمجتمع المعاصر تخطيطا سياسيا • وليس هذا فيما اعتقد هو الهدف من الحلقة ، وليس هذا ايضا هو المنهج الاكاديمي والاسلوب العلمي • فقد تناول بقية الباحثين تلك النقاط التي عالجها الدكتور شلبي في اسطر قليلة بصورة اكثر تفصيلا من ناحية ومن زاوية « التراث للتراث » من ناحية اخرى • وهي الزاوية التي تضيء لنا واجباتنا العملية والملحة نحو هذا التراث • اما « التراث للحياة » فيحتاج كما قلت الى حلقة جديدة وتخطيط مختلف • والموقف العملي من التراث لا يستحق من الدكتورة عائشة عبدالرحمن والدكتور سعيد عاشور التعريض بتراثات الاخرين ، فالقضية العادلة التي يدافع عنها كلاهما لا تستوجب تجريح التراث اليوناني او الانجليزي او الاشتراكي • فليس عيبا ان نهتم بتراث الاخرين « من اساطير اليونان الى ساحرات مكبث الى كتابات ماركس » ولكن العيب الا نهتم بتراثنا ايضا !! بل ان دراستنا لتراث الاخرين هي التي تضع ايدينا على اول ابعاد التراث — كل تراث — وهو البعد الانساني العام • ودراستنا لتراثنا تضع ايدينا على البعدين الاخرين : البعد القومي بعيدا عن البكاء على الاطلال والتعصب الشوفيني والبعد الاجتماعي من موقع التطور التاريخي والتقدم •

أن قضية انتقال تراثنا الى اوروبا — على سبيل المثال — تحتاج الى عديد من التساؤلات حول ما نعنيه بالضبط بهذه القضية حتى لا نقع في احبولة الرضا القانع المخدر للوجدان ، او نتورط في شباك التعصب القومي المذموم • اننا نحتاج الى معرفة الفراغ الذي كان موجودا في الحياة الاوروبية وقد سده التراث العربي بالفعل • الا يعنى هذا — مثلا — ان هناك تشابها انسانيا محضا في كلا الحياتين الاوربية والعربية ، ولما تصادف تعاصر ازدهار حضارتنا مع ظلام حضارتهم فقد تحتم ان نسد الفراغ الاوربي ضمن الدورة الجدلية التي لا تنتهي من الاخذ والعطاء ؟ ومن الناحية الاكاديمية البحتة ينبغي التساؤل

عما تأثر به الغربيون فعلا لا بما نقلوه الى لغاتهم ومتاحفهم حتى نصبح على وعي كامل بما نردده من اننا اعطيناهم هذا او ذاك من فروع المعرفة • ولا يفوتنا في قضية انتقال التراث ان نتساءل عما اذا كان التراث العربي قد انتقل الى اماكن اخرى وازمنة اخرى غير اوروبا والعصر الوسيط ؟ وذلك حتى نسترشد بانعكاسات تراثنا على بيئات مختلفة وازمنة متباينة على القيمة الحقيقية لهذا التراث وجوهره الذي لا يتغير من مكان الى مكان ومن زمان الى زمان وعناصره التي يصيبها التغيير حتما في عملية الانتقال ، او التأقلم والتكييف والتزيى باردية جديدة في اماكنها الجديدة • وقبل ان ينتقل تراثنا الى غيرنا ، ما هو تأثيره الفعلي في أسلافنا ؟ ماذا رفضوا منه وماذا قبلوا ؟ وما هو تأثيره على معاصرينا ؟ ان الجواب الشامل الموضوعي على هذه التساؤلات هو الذي يباعد بيننا وبين التركيز على نقل الغرب لتراثنا « بروح الثأر » من عدوانهم التاريخي علينا ، لا « بروح العلم » • وان امتلأت قلوبنا بمرارة العلقم • هذا الجواب الشامل ايضا هو الذي يحمينا من اقرار فكرة عربية اصيلة اخذها الغرب او حاكاها ، ثم رفضنا لها عند التطبيق •

وبعد ، فهذه كلها ملاحظات عابرة على حلقة ناجحة من الحلقات الدراسية التي تزمع جمعية الادباء متابعتها في ميادين اخرى للثقافة كالنقد الادبي والمسرح والقصة وما اليها • ومن اجل ان تكون الحلقات القادمة اكثر نجاحا واقترابا من الهدف المرسوم لهذه الحلقات اسجل بعض النواقص التنظيمية في « حلقة التراث العربي » وفي مقدمتها ان الاستعداد لاقامتها لم يكن في مستوى الهدف منها • فالبحوث لم تطبع قبل القائها لتوزيعها على الرواد ، بل ان بعض الباحثين ارتجلوا كلماتهم ارتجالا • ولاتساع الموضوع وتشعبه ازدحمت الايام الاربعة في لهيب الصيف بأكثر من اربعة اساتذة في اليوم الواحد (منتصف اليوم على وجه ادق فقد كانت الجلسات تعقد ابتداء من الثامنة مساء) • وقد اسر اليّ القائمون على تنظيم الحلقة بان الاساتذة الباحثين هم المسؤولون عن هاتين الملاحظتين • وتبقى بضع ملاحظات لا علاقة لها مطلقا بالباحثين • منها ان احدا لم يفكر في دعوة علماء في التراث العربي من خارج مصر ، بينما قضية التراث العربي بالذات تحتاج الى الاستعانة بالمتخصصين العرب في كل مكان ، وكذلك فأن مثل هذه الدعوة تؤكد على قيام الوحدة الثقافية بيننا قبل الوحدة

السياسية • وقد خلت الحلقة من مناقشة فرعين هامين من فروع التراث هما الفن التشكيلي والفولكور • والحق ان العماره الاسلامية والزخرفة العربية وغيرهما من الوان التراث التشكيلي العربي قد أحاق بها العسف بعدم ادراجها في الحلقة • أما التراث الشعبي العربي فلعله من أخطر القضايا الجديره بالبحث في حلقة كهذه ، فالتراث الشعبي هو أساس التكوين النفسي لابناء القومية الواحدة ، وتراثنا الشعبي بالذات هو الذي ترك بصمات واضحة على الاداب الاوروبية • والتراث الشعبي اخيرا هو التراث الجامع للابعاد الثلاثة الرئيسية : البعد الانساني والقومي والاجتماعي • الم اقل في البداية اننا بحاجة الى حلقة جديدة بتخطيط مختلف لنفس الموضوع ؟ غير ان التوصيات الايجابية التي اختتم بها يوسف السباعي هذه الحلقة الناجحة تحمل كل منصف وكل مخلص لهذه الامة ، أمين على مقوماتها الاساسية ، ان يغتبط أشد الاغتباط بهذه البداية الرشيدة في جمعية الادباء •

احرصوا على الشموع القليلة وسط الظلام !

لا يكاد العقل ان يصدق ما يدور في اروقة وزارة الثقافة هذه الايـام من مداولات حول المجلات التي تصدرها . فالمنابر الثقافية في وقت الازمات تحتاج الى اعادة النظر . بقصد تطويرها وتدعيمها لا بهدف التفكير في اغلاقها او شل حركتها . والموقف الذي أدى الى توقف مجلات وزارة الثقـافة عن الصدور عام ١٩٦٥ على النقيض تماما من الموقف السياسي والاجتماعي فـي الوقت الحاضر حيث يتطلب الامر جهدا واعيا متزايدا ومدروسا ، في نشـر الثقافة الجادة وتعميق تقاليدها في ضمير الكاتب والقارىء على السواء .

ولا شك انه يمكن رصد العديد من التحفظات على مستوى مجلاتنـا الثقافية واتجاهاتها الفكرية ولكن القضية تكمن بالضبط في الزاوية التـي ننظر منها الى هذه التحفظات . هل تتخذ منها ذريعة لقفـل الباب بالضـبة والمفتاح ام تتخذ منها نقطة انطلاق نحو مزيد من التفتح والانفتاح ؟ في الحالة الاولى تصبح التحفظات غير ذات قيمة . لان اصحابها في الاغلب ليسوا مـن الذين يعانون من مشكلة التعبير عن آرائهم . ولا يعنيهم ــ من وجهة نظـر ضيقة الافق ــ ان تقل منابرنا الثقافية عددا ، او حتى تنعـدم عن آخرهـا . ولهؤلاء أقول ان وجودنا خارج ديارنا لا يتمثل في افلامنا السينمائيـــة والتليفزيونية والاذاعية . بقدر ما يتمثل في مجلاتنا الجادة وكتبنا . ولهؤلاء ايضا أقول انه من قبيل تقليد النعامة بوضع الرؤوس تحت الرمال . ان ننشغل بالهجوم على انتاج بعض العواصم العربية في المجال الفكري . ولا نفكـر لحظة واحدة ان الحوار معها هو اسلم السبل واكثرها موضوعية ومن ثـم

كان المزيد من « تواجدنا » الثقافي في السوق العربية ــ بالمجلات والكتب ــ هو المطلب الوطني والتقدمي • وليس العكس •

ولا أود الخوض في عقد مقارنات بين التعاون مع الاذاعة والتليفزيون • والتعاون مع مجلاتنا الثقافية • فلقد اصبح الكاتب الجاد يتردد كثيرا في كتابة مقال عام لمجلة ثقافية ويفضل عليه حديثا مذاعا او ندوة تليفزيونية • مما يهدد مستوى مجلاتنا الجادة في صميم رسالتها • ولست اود ان اضيف ما يقــال عن « هجرة » الاقلام المصرية الى خارج الحدود ، فالحق انه الى جانب الوحدة المرجوة للثقافة العربية ، لا ينبغي ان تتجاهل همومنا المحلية التي لا بد وان تضطلع بمسئولية التعبير عنها ، منابرنا المحلية • ولقد آن الاوان لان نلغي الشائعة التي انتشرت بان « المصري » هو الذي يكتب ، و « اللبناني » هــو الذي ينشر ، و « العراقي » هو الذي يقرأ •• فبالرغم من سوء النية المقصود من وراء هذا التعبير ، الا انه يحمل في طياته دلالة اوسع وهي ان الكتــاب المصريين « منتشرون »في غير صحافتهم الفكرية • وهذه حقيقة ، لا سبيل الى مواجهتها الا بمزيد من التطور والتدعيم لمجلاتنا الثقافية مع الانفتاح والصدق والاصالة في تحريرها •

والمتابع ــ مثلا ــ لمجلة « المسرح » يرى انها استطاعت ان ترسخ قيما في النقد الفني ابعد ما تكون عن الهرولة السطحيةوالابتذالوالضحالةالتياصبحت من مقومات وسائل الاعلام اليومية • ليست المشكلة هي موالاة العــروض المسرحية في مصر والخارج ــ رغم اهميتها ــ وانما المشكلة هي مؤازرة هذه العروض بالتقييم الموضوعي الذي يفيد القارىء ولا يستدر المكاسب الشخصية

والمتابع ــ ايضا ــ لمجلة « الفكر المعاصر » يرى انها استطاعت ان تمد قارئها بتيارات فكرية ــ نختلف معها او نتفق ــ ليس من اليسير عليه تحصيلها من مصادرها الاصلية مباشرة •

اما مجلة « الكاتب » فليست لقيطا معروضا للتبني ــ كما صورتهــا مداولات اروقة وزارة الثقافة ــ فلقد استطاع هذا المنبر الجاد ان يؤصــل

تيارا فكريا تقدميا ما أحوج القوى الثورية الى الحرص عليه في وجه الصراع الضاري الذي تشنه القوى الرجعية المضادة لكل تقدم ايا كان منبعه .

ولقد قلت ان ثمة تحفظات عديدة يمكن رصدها على منابرها الثقافية جميعها . ولكن الموقف من هذه التحفظات يختلف بين الذين يتخذونها ذريعة لاطفاء البقية الباقية من الشموع القليلة وسط الظلام الغامر ، والذين يتخذونها نقطة انطلاق لمزيد من الضوء الباهر .

خطاب مفتوح الى وزير الثقافة

ليس هذا التعليق الا استكمالا لحديث سابق حول مجلاتنا الثقافية .. ولقد اردت اليوم ان اتوجه بالخطاب الى المسئول الاول عن الثقافة في بلادنا لان الظاهرة الجديدة التي سأتناولها بالتعليق اكثر شمولا من قضية المجلات الثقافية وان تكن جزءا منها لا يتجزأ ، تلك هي ظاهرة الهجرة الجماعية لمؤلفات الكتاب المصريين الى دور النشر اللبنانية ومرة اخرى اكرر القول بأن الوحدة المرجوة للثقافة العربية ، لا علاقة لها البتة بما يجري الان في سوق النشر بين المؤلفين المصريين والناشرين اللبنانيين ، فالوحدة الثقافية في جوهرها علاقة فكرية وليست بالقطع علاقة تجارية ، بمعنى آخر عن علاقة الرؤوس ببعضها البعض ، وليست علاقة المخطوط بالمطبعة .

ومنذ البداية اود ان اوضح انه لا سبيل مطلقا الى ربط الهجرة الجماعية للكتاب المصريين الى لبنان بمشكلة حرية التعبير ، لان هذه المشكلة في واقع الامر مشكلة نسبية يعانيها الكاتب في كل زمان ومكان .. بالاضافة الى ان الغالبية الساحقة من المؤلفات المصرية المنشورة في بيروت سبق نشرها فصولا ومقالات في القاهرة ، وحتى تصبح القضية اكثر وضوحا ، اقول : ان هذه المؤلفات واصحابها من المنتمين الى اهداف الثورة ، ومهما اتسعت شقة الخلاف وتعددت وجهات النظر .

واعتقد انه من الاهمية بمكان ان نذكر بعض الاسماء التي تزدحم بتراثها المطابع اللبنانية خلال السنوات الثلاث الاخيرة . وفي مقدمتها من جيل الرواد : طه حسين والعقاد وسلامه موسى ، ومن الجيل التالي : مندور ولويس عوض

ونجيب محفوظ ، ومن الجيل الثالث : يوسف ادريس ويوسف الشاروني وصلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطي حجازي ورجاء النقاش وابو المعاطي ابو النجا وسليمان فياض وكاتب هذه السطور ، ومن ابناء الجيل الجديد : محمد عفيفي مطر وأمل دنقل ومحمد ابراهيم ابو سنة وليست هذه الاسماء الا أمثلة سريعة ترد فور الخاطر •

ولعل من قبيل التكرار الممل انه رغم الاطار العربي الشامل لكتابات هؤلاء المثقفين ، فأن محاورها الرئيسية تبلور هموما محلية واهتمامات بيئية محدده ، ومعنى ذلك انها توجه الخطاب في المحل الاول الى القارىء المصري ، والحقيقة الناجعة هي ان القارىء المصري هو آخر من يصله ــ اذا وصله ! ــ هذا الخطاب ، وذلك لسببين لا ثالث لهما : الاول هو ارتفاع سعر الكتاب اللبناني (أقصد المنشور في لبنان) والسبب الاخر هو قلة عدد النسخ التي يصدرها الناشر الى القاهرة •

والسؤال البديهي بطبيعة الحال هو : لماذا يهاجر الكاتب المصري الى لبنان اذا لم تكن حرية التعبير هي جوهر المشكلة ، وما دام لبنان نفسه يعاني من هذه المشكلة واقرب مثال لذلك قضية صادق جلال العظم ؟ والاجابة تعود بنا الى طبيعة حركة النشر في مصر بعد أن اصبح لدينا « قطاع عام » يجاور القطاع الخاص ، لقد اضحت السلعة الرائجة لدى دور النشر الخاصة ، الكتب الجامعية والمنشورات الرسمية ، أي أنها تحولت في معظمها من دور الناشر للثقافة الى دور المطابع التجارية ؟ ولم يعد هناك منفذ للكتاب الادبي او التراث الثقافي ذي الوزن الثقيل سوى القطاع العام في النشر •

ولا شك ان ثمة صعوبات هائلة يمكن تصورها قد صادفت المسئولين عن هذا القطاع العام منذ كانت المؤسسة المصرية للتأليف ، الى ان تحولت الى الدار القومية ، الى ان أسست دار الكاتب العربي ، ثم الهيئة المصرية العامة أخيرا • ويذكر المثقفون الخطاب المرير للسيد وزير الثقافة فيمؤتمر الكتاب منذ اعوام وقد تضمن من الاحصائيات والارقام ما يتوقف عنده المرء ذاهلا عما كان يجري في الدار القومية ، ويذكر المثقفون انه اولى نخبة منهم ، الواحد بعد الاخر مسئولية الاشراف على القطاع العام في النشر ، ولكن المثقفين يذكرون

في نفس الوقت ــ والمرارة تملأ حلوقهم بطعم العلقم ــ ان هــذه التغييرات العلوية في رئاسة مجلس الادارة او ادارة النشر قد صاحبتها تغيرات كميــة فحسب ، ولم يرافقها تغير كيفي على الاطلاق ، لم يعد لشعار « كتاب كل ست ساعات » وجود ومن الممكن ان نطالع بين حين وحين كتابا جديدا ولكن اجود الكتب واهمها هي تلك التي تهاجر ، هي تلك التي لا يحصل عليها القارىء المصري الا بشق النفس ، بينما ترتكز فلسفة القطاع العام على هذه الدعامة الرئيسية ، وهي انه ــ في مجال النشر مثلا ــ يوفر خدمة ثقافية لأعرض رقعة جماهيرية قارئه والترجمة السياسية والاقتصادية لذلك ان يصبح الكتاب الجيد في متناول الجميع .

ولكن الجهاز البيروقراطي الضخم الذي لم تمسسه يد التغيير في الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، هو الذي يعرض (كرامة) الكاتب المصري للامتهان سواء وافق على نشر كتابه أم لا .. اذ تمضي سنوات حتى تصله الموافقة او الرفض ، وتمضي سنوات اخرى حتى يتم الطبع في حالة الموافقة وقد يضيع المخطوط في حالة الرفض ، ثم يمر باهوال الجحيم حتى يكتب العقد وينال حقه ، وقائمة الذين اجتازوا ولا يزالون هذه التجربة المرة اطول من ان يفي بها هذا الحيز ويكفي ان اقول انها تضم عشرات الاسماء اللامعة التــي تفخر بها ثقافتنا : هذه الاسماء التي توازن بين أهدار كرامتها على عتبــات البيروقراطية وبين الهجرة الى خارج الحدود ، فلا ترى سوى الهجرة ملجأ من الضياع والصمت .

وربما كان من المفيد ان أضرب مثالا واقعيا اقارن به بين ما يحدث فــي الهيئة المصرية العامة للتأليف ، وما يحدث في دار مؤممة ــ ناجحة تجاريا ــ كدار المعارف ، بهذه الدار لجنة للنشر مكونة من المدير العام للدار ورئيــس التحرير ووكيل النشر ومدير المطابع ومدير التوزيع وهي تجتمع مرة واحــدة على الاقل في الشهر لتدرس مجموعة التقارير المرفوعة اليها بشأن المخطوطات التي يتقدم بها المؤلفون ، وهي التقارير التي تسند مهمة كتابتها الى مختصــين في المواد المخطوطة ، ولا تزيد الفترة ما بين تقديم الكاتب لمؤلفه وقرار اللجنة بالنشر او الاعتذار عنه اكثر من شهر ، يصل في ختامه خطاب مهذب الــى المؤلف بأن يحضر لكتابة العقد او بالاعتذار مرفقا به المخطوط ، ولا تزيــد

الفترة ما بين توقيع العقد وصدور الكتاب عن عدة اشهر يتم خلالها التعامل المادي بين المؤلف والدار بصورة كريمة وقانونية محكمة ، واثناء زيارتي الاخيرة لدمشق لاحظت شيئا قريبا من هذا النظام تعمل على هديه وزارة الثقافة السورية ، ولذلك قلما يلجأ كاتب سوري الى ناشر لبناني ، رغم قرب المسافة من دمشق الى بيروت !

ان المفارقة التي أود ان اشير اليها مجرد اشارة هي أن أعداءنا يفسرون انتشار الكتاب المصريين في لبنان تفسيرات ملتوية لا علاقة لها البتة بالسبب الحقيقي ، فاذا اضفنا هذا العنصر الى بقية النتائج المترتبة على هذه الهجرة الجماعية ، وفي مقدمتها حرمان جماهيرنا من زادها الثقافي والكرامة الجريحة لكتابنا •• فأننا نستطيع ان نرى الصورة البشعة على حقيقتها خلف الأغلفة الانيقة لمؤلفات كتابنا المطبوعة في بيروت •

ان تحويل « المؤسسة » المصرية العامة للتأليف الى « هيئة » لاينبغي ان يشابه تغيير رئيس مجلس ادارة بآخر ، فاذا كانت التعديلات العلوية لم تثمر تغييرا كيفيا في نظام المؤسسة ، فأن الهيئة على النقيض من ذلك تفسح المجال رحبا لاعادة النظر في هذا النظام البيروقراطي العقيم ، ذلك ان الهيئة ــ شكلا وموضوعا ــ ليست شركة تجارية تجعلنا تتذرع بالربح والخسارة في تقييم المادة الثقافية ومعاملة الكاتب والقارىء وانما صياغة اقتصادية تتيح الفرصة امام اوسع الجماهير واقدر الكتاب للمشاركة في بناء انساننا الجديد ، وكما ان أي قطاع عام يصيبه الفشل اذا ادير بعقليات رأسمالية فأن الهيئة العامة يهددها نفس الخطر اذا احتفظت بنظام المؤسسة ، وهو الآفة الخفية وراء هجرة مثقفينا الى مطابع خارج الحدود •

القسم الثالث

تقاسيم الليل والنهار

المذكرة السوداء

لم يكن ثمة شك لدى جميع المثقفين في القاهرة ، ان مؤامرة رجعية خطيرة تحاك خيوطها في ظلام اروقة ادارة المجلات ، الى ان أقدمت مجلة « الثقافة » في السابع عشر من تشرين الثاني « نوفمبر » ١٩٦٤ على نشر بيان لجنة الشعر بالمجلس الاعلى للآداب والفنون ، الخاص بقضية الشعر الجديد عامة ، ومجلة الشعر ، التي تصدر عن وزارة الثقافة خاصة ، وحينئذ تحول الشك الى يقين دفع بعض الادباء والفنانين على اختلاف اتجاهاتهم الفكرية والفنية ان يقفوا صفا واحدا في مواجهة المؤامرة الوشيكة الوقوع ، ان لم تكن وقعت بالفعل .

وقد بدأت المؤامرة تتضح منذ دأبت مجلتا « الرسالة » و « الثقافة » على نشر الريب والشكوك المفتعلة حول الشعر الحديث ، تارة بحجة تقليدية واهية ، هي انه يحطم التراث العربي وبالتالي فهو معاد للعروبة والقومية العربية والاسلام (هكذا مرة واحدة !) ، وتارة اخرى بحجة ان دعاته يستخدمون رموزا مسيحية من شأنها ان تذيب وجدان المواطن العربي في طقوس وعبادات الكنيسة وتبعد به عن اصوله الروحية القويمة التي دعت اليها العقيدة الاسلامية .

والمؤامرة اذن كانت لها عدة وجوه اهمها الوجه السياسي والوجه الديني . وهما وجهان يستران المضمون الرجعي الخطير الذي يتبناه المتآمرون في الظلام . فما من احد يقول بأن نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وصلاح عبدالصبور واحمد حجازي ومحمد الفيتوري وجيلي عبدالرحمن وشوقي بغدادي ونزار قباني ومعين بسيسو وعبدالوهاب البياتي ، وغيرهم من عشرات

الاسماء الداعية الى الشعر الجديد ، ما من احد يقول ان هؤلاء يعادون العروبة أو القوميــة العربية أو الاسلام • وبالتالي فان العروبة التي يقصدها اصحاب المؤامرة هي التحجر داخل القوالب القديمة التي كانت بدورها جديدة في يــوم من الايــام • اما اثارة الرمــوز المسيحية فكامنــة في علاقتهــم الفكريــة بالاستعمار ، لان الفتنة الطائفية التي يريدون اشعالها ليست الا مخلب قـط للدوائر الاستعمارية •• فالمسيحية والاسلام كلاهما تراث روحي يسكن ضمير المواطن العربي سواء كان مسيحيا أو مسلما • ولا ادري لماذا لم يتنبه المتآمرون الى ان الرموز اليونانية اكثر بمراحل من الرموز المسيحية في شعرنا الجديد ، ولكن « عمى الالوان » (كما علق صلاح عبدالصبور) هو الذي يخفى عنهم الحقيقة حتى يتأكد لدينا ان هذه النعرة الدينية الطارئة ليست الا احد عناصر المؤامرة على وحــدة عنصري الشعب في مصر والتي تعد من مفاخــر تقاليدنا القومية على مر التاريخ •

والجديد ان المتآمرين أسفروا عن وجوههم تماما ، حين صدّرت مجلــة « الثقافة » بيان لجنة الشعر بكلمة جاء فيها ان هذه المذكرة التي رفعتها لجنة الشعر الى السيد نائب رئيس الوزراء للثقافة والارشاد القومي ورئيس المجلس الاعلى للآداب والفنون « تعتبر وثيقة ادبية هامة » • أي ان للمجلة رأيا واضحا في القضية ، ان لم تكن قد تبنتها منذ نشر مذكرة لجنة الشعر التي يفترض انها مذكرة سرية ماتزال على مكتب السيد نائب رئيس الوزراء !

والمذكرة تبدأ بنص المادة الثانية من قانون المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلــوم الاجتماعيــة على ان يكون من مهام المجلس وواجباتــه « ان يبحث عن الوسائل التي تؤدي الى تنشئة اجيال من أهل الآداب والفنون يستشعرون الحاجة الى ابراز الطابع القومي في الانتاج الفكري المصري بشتى صنوفه ، ويعملون على التقارب في الثقافة والذوق الفني بين المواطنيين ، ممــا يتيح للامــة ان تسير موحــدة في طريق التقدم ، محتفظة بشخصيتها وطابعهــا الحضاري المتميز » • وتقرر المذكرة بعد ذلك ان لجنة الشعر قد سارت على هدى هذا التوجيه منذ انشائها ، الا انها فوجئت في الفترة الاخيرة بما يعوقها عن تأدية رسالتها على الوجــه الاكمل : ذلك ان اللجنة « قد لاحظت ــ مــع الاسف ــ ان ماتبنيه هنا باموال الدولة ووفق قانونها ، تحاول جماعة اخــرى

ان تهدمه هناك ، باموال الدولة ايضا ، ولكن بما يناقض قانونها . ذلك انه قد انشئت مجلة للشعر ، تابعة في تمويلها وادارتها لوزارة الثقافة والارشاد القومي ، بدأ صدورها منذ كانون الثاني (يناير) ١٩٦٤ ، فكان من واجب لجنة الشعر أن ترقب هذه المجلة ، كما ترقب كل نتاج في الشعر ، لتكون على وعي بالفن الادبي الذي انشئت لترعاه ، ورغبة منها في ان ترى هذا الفن محققا للاهداف المنشودة ، وهي ابراز الطابع القومي من جهة ، واحتفاظ الامة بشخصيتها وطابعها المميز من جهة اخرى . وبديهي انه اذا اريد لشخصية الامة ، بل اذا اريد لشخصية الفرد الواحد ، ان تظل محتفظة بطابعها المميز ، فلا مناص من قيام اطار يدوم على مر التاريخ ليكفل لها الثبات . برغم تنوع المضمون الفكري داخل هذا الاطار عصرا بعد عصر ، لانه اذا تحطم الاطار في كل مرحلة يتغير التفكير خلالها ، فاين يكون الرباط بين يومنا والامس ، وما هذا الاطار الا مجموعة القيم التي يتواضع ابناء الامة الواحدة على ان يقيسوا امورهم بها قياسا يتسم بالمرونة الحية . اخذت لجنة الشعر — اذن — ترقب ماتنشره مجلة « الشعر » منذ صدورها حرصا منها على اداء واجبها . فهالها ان ترى فيها تيارا مضادا لما يستهدفه المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية منذ انشائه ، وبحكم قانونه الذي نشأ على اساسه . ذلك ان اللجنة قد تبينت في جلاء ان المجلة تبرز مايسمى بالشعر الجديد بقدر ماتخفى مايسمى بالشعر التقليدي الى الحد الذي يجعل نسبة المنشور من هذا الى نسبة المنشور من ذاك ، تبلغ من الضآلة مالابد ان يوهم القارىء ان فن الشعر على صورته التقليدية قد اوشك على الزوال وان المجلة لتؤكد هذا المعنى تأكيدا قويا بما تنشره من دراسات تنتهي كلها بالقارىء الى هذه النتيجة نفسها » . ثم تستطرد المذكرة قائلة : « ولكن يهم لجنة الشعر أن توضح موقفها في نقاط خمس :

أولا : ان لجنة الشعر — كأي مجمع من مجامع العلم والفن — تقيم عملها على الاسس المستقرة ، لانها مسئولة عن القيم الثابتة ، تاركة للافراد ان يحاولوا الجديد الذي يتفق مع اذواقهم فاما ان يتمخض عن نزوة عابرة تجيء وتذهب واما ان يثبت مع الايام ويرسخ وعندئذ يضاف الى تراث القيم الفنية التي منها تتكون شخصية الامة ، وعندئذ كذلك يعترف به عند المجامع الرسمية .

ثانيا : ولكن اصحاب المحاولة الجديدة في الشعر عندنا لم يتفقوا بعد على صورة واحدة يمكن تقنينها ورسم حدودها ، بل قد اخذ فريق منهم اليوم يصف فريقا آخر بالتجمد عند حد متواضع من هدم القديم ، ثم ظهر فريق ثالث يرمي الفريقين معا بالتخلف ، لانهما معا وان اختلفا على طريقة الوزن ، فقد اتفقا على التزام الفصحى على حين يرى هذا الفريق الثالث وجوب تحطيمها والاخذ باللغة العامية لانها ــ كما يقولون ــ لغة الشعب . فما هي اذن صورة الجديد التي ينتظر من هيئة تمثل الدولة ان تعترف بها وتقرها ؟ اليس من المعقول والحالة هذه ، ان تتريث مجلة « الشعر » التي تنتمي الى الدولة ، كما تتريث لجنة الشعر بالمجلس الاعلى سواء بسواء ، حتى لا تروج من صور الفن الا ما قد اثبتت التجربة جواز اضافته الى التراث القومي ؟ وحتى ان ارادت المجلة ان تفسح امام محاولات الشعراء بعض صفحاتها ، افلا تقضي امانة الواجب الفني ان يخصص الجزء الاقل للتجارب التي لم تستقر بعد لتترك الجزء الاكثر للصور التي اصطفاها تاريخ الفن على مدى القرون الطوال ؟

ثالثا : انه اذا ما اخذت فأس الهدم تفعل فعلها ، فلا يدرى حامل الفأس نفسه اين تقف عملية التهديم ، وها هي ذي قد اثبتت التجربة امام اعيننا ان الزمام قد افلت حتى اصبحت اللغة الفصحى نفسها موضوعا للجدل والنقاش . وانا لنعلم فداحة الخطر اذا علمنا ان فن الشعر هو الفن الوحيد الذي يجعل صيانة اللغة جزءا من كيانه لان اللغة المنتقاة هي نفسها جزء من الهدف المقصود ، كما يذهب الى ذلك نقاد الشعر جميعا على اختلاف مذاهبهم في التفكير وتباين مواطنهم وعصورهم حتى ليلاحظ ان ابناء اللغة ، ولو لم يكونوا من قراء الشعر ، يحسون الفخر دائما بشعرائهم لانهم يحسون الصلة الوثيقة بين الشعر والعبارة المنتقاة ، دائما يدركون العلاقة القوية بين اللغة وقوتها من جهة والروح القومية من جهة اخرى . فاذا كان مجد اللغة الذي هو عماد المجد القومي ، مرهونا بفن الشعر قبل ان يرتهن بأي فن آخر كان واجبا على رعاة الشعر في بلد عربي الا يفرطوا اقل تفريط في سلامة العبارة وصحة الصياغة لان

التبعة هنا مضاعفة ، اذ التفريط في اللغة هنا معناه تفريط مباشر في القضية الكبرى ، قضية القومية العربية الواحدة .

رابعا : وانه لمما يلفت النظر في الداعيين الى موجة التهديم انهم كأنما يؤذيهم ان يروا الشكل التقليدي المراد تحطيمه ، متمثلا في قمم شوامخ من شعراء العربية الاقدمين والمحدثين فتراهم يجعلونه جزءا من خطتهم ان يطيحوا بتلك القمم .

خامسا : ان مراجعة سريعة لكثير مما يسمى بالشعر الجديد لتكفي للدلالة على ان اصحابه واقعون تحت تأثيرات اذا حللناها وجدناها منافية لروح الثقافة الاسلامية العربيـــة ، التي هي الروح المميزة لشخصيتنا الفنية على مدى العصور . مما يجعل كتاباتهم مرفوضة حتى ولو اخرجناها من دنيا الشعر لندخلها في عالم النثر الفني ، وذلك لانها تشيع في كياننا العضوي عنصرا غريبا يهدمه ولا يعمل على بنائه ونمائه . من ذلك ميلهم الشديد نحـــو الاستعانة في التعبير بعناصر يستمدونها من ديانات اخـــرى غير العقيدة الاسلامية ، بل ومما تأباه هذه العقيدة : كفكرة الخطيئة وفكرة الصلب وفكرة الخلاص ... ذلك فضلا عما يستبيحونه لانفسهم بالنسبة لكلمة « الاله » كانما هي ماتزال عندهم كلمة بمعناها الوثني ، ولم تتخـــذ في الاسلام معنى خاصا يجب احترامه مهما كان السياق الذي ترد فيه .

هذه هي الحيثيات ــ بنصها الكامل ــ التي تقدمت لجنة الشعر الى نائب رئيس الوزراء ، حتى تنتهي الى انه « اذا بلغت النزوات باصحابها هذا المدى ، ووجدناهم يستخدمون لنشرها وسائل تديرها الدولـــة وتنفق عليها ، كان من اوجب الواجبات على لجنـــة الشعر ان تقـــاوم التيار الذي اقل مايقال فيه انه مايزال يحصل الشوائب التي تحجب الرؤية الواضحة لما ينبغي ان ينمحي من عالمنا الفني ، ولما يجوز له ان يثبت في هذا العالم ويستقر . ولجنـــة الشعر اذ نوع من الاشراف على كل مايتسم بميسم الدولة من وسائل نشر الشعر ، فبمثل هذا الاشراف تضمن اللجنة حقها في رعاية الشعر ، مسددة له الخطى ، محققة لـــه سلامـــة الهـــدف » .

هذه هي المذكرة التي تفصح في جلاء تام عن خيـــوط المؤامرة الرجعيـــة الخطيرة على كافة القيم الثورية البناءةالتي يعيشهاالمجتمع المصري الحديث . ولو

انا توقفنا قليلا عند نص هذه المذكرة لاستطعنا ان تتبين ذلك في غير اجهاد •

أولا : ان لجنة الشعر تتصور قضية الشعر العربي على انها قضية شكل واطار فحسب ، فهي تعترف بان المضمون الفكري يتنوع عصرا بعد عصر ، ولكنها ترفض ان يتنوع الشكل ، اذا هو يمثل لديها « مجموعة القيم » المتوازنة الشكل فحسب وهو القيمة العليا التي توهمنا لجنة الشعر باننا توارثناها عن القدماء • ولست اود هنا ان اناقش القضية في مستواها العلمي فاتساءل عن كيفية تطور المضمون بمفرده دون تطور الشكل ، فلجنة الشعر لا يهمها العلم في شيء ، وانما يعنيها الدفاع المستميت عن الشيء الوحيد الذي يملكه اعضاؤها وهو « الشكل » وهذا يمهد لنا الى القول بان المعركة التي فتحتها لجنة الشعر هي معركة « مصلحة » حقيقية تضمن لها البقاء كما هي • ذلك ان رواد الشعر الجديد يؤكدون يوما بعد يوم انهم القادة الحقيقيون للحركة الشعرية في بلادنا • هذا التأكيد يهز المقاعد تحت اعضاء لجنة الشعر ، لان قيادتهم الوراثية لم يعد لها معنى ، كالالقاب والطبقات الملغاة تماما • ان هجوم لجنة الشعر المفاجيء ، هو في واقع الامر « دفاع » عن مصلحتها الذاتية في البقاء اطول فترة ممكنة • من هنا تعتبر الشكل ميراثنا العربي الوحيد في الشعر ، وتنسى انها بذلك تحتقر القيم العربية الحقيقية التي حملها الينا الشعر العربي القديم • وهي في الوقت نفسه تخفي الجرائم الحقيقية التي ارتكبها ويرتكبها اعضاؤها داخل هذا الشكل المتوارث • فعندما نقدس الشكل ونهون من امر المضمون نستطيع ان نغفر لاحدهم غزلياته في الملك فاروق ، كما نغفر لاخر منهم ديوانه الكبير المعنون « الملك » ! اما عروبة حجازي والملائكة وغيرهما من شعراء الجديد فهي محل « شك » واما نضال هذا الجيل العظيم ضد الاستعمار والملكية والاقطاع والرأسمالية ، فانه يتضاءل امام المضمون الخطير الذي تحمله قصيدة لثالث منهم عن النشال الذي سرق شاعرا ، أو القصيدة الاخرى التي كادت فيها الحسناء ان تقتله بعربتها « التونس » الفاخرة !

ثانيا : وتلقى لجنة الشعر على نفسها مسئولية فادحة لم يطلب اليها احد ان تقوم بها ، وهي مسئولية « القيم الثابتة » • ولكن اللجنة — والحق يقال — لم

تتطوع مختارة لحمل هذا العبء وانما هي ــ احقاقا ــ للحق ــ تصورت انها مبعوث العناية الالهية لانقاذ الشعر العربي وانها الوصية الوحيدة من قبل الدولة على مستقبل هــذا الشعر • وهي لذلك لا تمانع في تجربــة الجديد ، على الا يسمح بنشره قبل ان يثبت ويرسخ • ولست اعلم ما هو السبيل للشعر الجديد لان يحصل على « شهادة » لجنة الشعر في الثبات والرسوخ ، ما لم ينشر ويقبل عليه الناس أو يعرضوا عنه • ولا اعلم ما اذا كانت اللجنة الموقرة تعرف ان جميع المجلات الادبية منذ اكثر من عشر سنوات تنشر هذا الشعر ، وان دور النشر تقبل على طبع دواوين الشعراء الجدد ، وان هذه المجلات وتلك الدور تؤكد بالادلة المادية والاحصائية القاطعة بان حركة الشعر الجديد ــ بالرغم من كل مايمكن ان ينسب الى بعضها من اخطاء ــ قد اصبحت هي الحــركة الرئيسية في مجال الشعر العربي • بينما توارت تماما الجهود اليائسة من التقليديين في محاولة الوقوف على اقدامهم دون التهاوي في قاع النسيان المظلم • ان اعضــاء لجنة الشعر يملكون « سلطة » حقيقية والشعراء الجدد مايزالون خارج هذه السلطة • فهل تجرؤ اللجنة على نشر بيان احصائي مفصل عن نشاط اعضائها عن نشاطهم الفني ومدى اقبال الجمهور عليهم ، لا نشــاطهم في الحصول على الجوائز والسفر الى المهرجانات والمؤتمرات ! والحق ان اللجنة تزيف هنا قضية مغلوطة ، فهي هيئة رسمية حقا ، ولكنها لا تمثل « الدولة قط » • فالدولة لا تتبنى اتجاها ادبيا بعينه دون الاخر ، بل هي تشيع معنى الديمقراطية في كافة ارجاء الاجهزة الثقافية بان تترك الصراع الفكري الحر هو الفيصل في مختلف القضايا الفكرية • الا ان ميراثنا البيروقراطي من عهود الظلام يسمح بوجود بعض بقايا تمت الى جهاز الدولة السابق على الثورة • لهذا يلاحظ المراقب المنصف ان ثمة هوة عميقة بين ثورية القيــادة السياسية ورجعيــة الواجهة الفكريــة « الرسمية » المرافقة لها •

ثالثا : لهذا فاللغط الذي تثيره اللجنة حول الشعراء الجدد لا يقصد به سوى اثارة الشبهات التي لا اساس لها بالنسبة لابناء الجيل الجديد ، بينما تملك الاساس المتين بالنسبة لجيل ابناء لجنة الشعر • فقضية اللغة التي

يثيرونها احسبني اراها قضية باهرة • فمجلة « الشعر » بالذات كـان يرأس تحريرها رئيس قسم اللغة العربية بكلية الاداب ، بل ان رئيس التحرير هذا كان يرفض نشر أية قصيدة بالعامية المصرية • فبالرغم من انه ليس هناك ما يبرر هذا الرفض رسميا الا ان موقف الرجل من هذا الاتجاه هو موقف محافظ الى ابعد حد • ان مجلة « الشعر ــ كمجلة ــ كان من وظيفتها الاساسية ان تكون حلبة للصراع بين مختلف التيارات والاتجاهات • ومع هذا فان رئيس التحرير كان يتدخل في منع الشعر العامي ولجنة الشعر كانت تريد التدخل في منع الشعر الفصيح اذا كان جديدا ! •

رابعا : تأتي قضية « الروح المميزة لشخصيتنا الفنية على مدى العصور » التي تراها اللجنة على انها الروح الاسلامية ، وبالتالي فان الرموز المسيحية التي يفيض بها الشعر الجديد هي معاداة لهذه الروح • والحق ان هذه مسألة شائكة اذا شئنا الكلام الصريح • فلاشك ان المسيحية جزء من تراثنا الروحي كما سبق ان قلت • هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى فان شعراءنا يستخدمون الرموز المسيحية لا المسيحية نفسها ، اي انهـم يريدون الوصول الى قمم معينة او تجسيد تجربة معينة ويستخدمون الاحداث او الطقوس المسيحية كهيكل عظمي ويملؤونه بما لديهم من لحم ودم ، اي بما لديهم من تجربة حية معاصرة ليس هناك من يدعو الى المسيحية من بين شعرائنا وجلهم مسلمون وانـا هـم يستخدمون الرموز المسيحية ، تماما كالرموز اليونانية او الرموز الفرعونية ، او غيرها من ركائز التاريخ او الاسـاطير التي يستندون عليهـا لمجرد الوصول الى ما هو ابعد • لماذا اثارت لجنة الشعر اذن هذه القضية ؟ انها لم تكن قط محاولة «للشوشرة» كما راى البعض حينذاك وانما هي احد خيوط المؤامرة الرجعية التي تستلهم الشعار الاستعماري البغيض « فرق تسد » لاثارة نعرة لا تسمح ثورتنا العظيمة بوجودها •

الموت والميلاد .. وبالعكس

ان الذين فوجئوا بتوقف بعض مجلات وزارة الثقافة ، فريقان : الاول يمكن ان ندعوه باصحاب « النية الحسنة » واعني بهم الجمهور المحدود من قراء هذه المجلات ، والثاني يمكن ان نسميه بجمعية المنتفعين بميزانية هذه المجلات .

على ان الغالبية الساحقة من المثقفين لم تفاجأ بهذا القرار الحاسم ، الذي يرى له البعض جانبين : احدهما ايجابي ، وهو وضع الامور في نصابها بايقاف المهازل الاسبوعية التي كانت تدار من منابر « الرسالة » و « الثقافة » بشكل خاص ، والجانب الاخر هو ان القرار في جوهره يتسم برد الفعل الذي قد يترك اثرا من المرارة . فقد كان الاولى الا تصدر هذه المجلات من البداية بالصورة التي صدرت بها ، او تصدر بعد تخطيط واع دقيق باحتياجات المرحلة التي تجتازها مصر والامة العربية .

وليس صحيحا ما يقال من ان سقوط مجلات وزارة الثقافة ، هو سقوط مباشر للفكر اليميني في مصر ، كما انه ليس صحيحا على الاطلاق ان قرار الايقاف اتخذ بعد دراسة احصائية للربح والخسارة فلا شك ان المجلات والمسارح والمعارض التي تشرف عليها الدولة لا تستهدف الربح بقدر ما تستهدف تيسير الثقافة لجماهير الشعب القارئة ، وغير القادرة على تلبية الاسعار المرتفعة . ومع هذا تبقى حقيقة موضوعية خطيرة ، هي انه اذا كانت الدولة لم تقدم الثقافة الجادة الى الجمهور والقاريء باسعار زهيدة ، فهذا شيء مختلف عن ان تكون هذه الثقافة الجادة طعاما دسما لفئران

وصراصير مخازن ادارة المجلات الآيلة للسقوط بما تحمل من اطنان الـورق المطبـوع •

اما مسألة اليمين واليسار في الثقافة المصرية ، فلم تصل بعـد — في مستوى السلطة — الى الدرجة التي تصدر معها قرارات باسـقاط منابـر الفكر اليميني فما تزال القيادة في مصر تسمح بتعدد المنابر واختلاف الاراء، ايمانا منها باننا في مرحلة « الصـراع الكبير » بين مختلف الاتجـاهات الفكرية ، بحيث ان المناخ الحر سوف يثبت اقدام التيار الاكثر تقدما ، بالضرورة والحتمية • فسقوط الفكر اليميني لا يحدث بمجرد اصدار قرار ، بل انه لا يسقط بمجرد توقف نوع معين من المجلات عن الصدور • والحق ان المشكلة في مجلات « كالرسالة » و « الثقافة » و « القصة » و « الشعر » لم تكن مشكلة اليمين واليسار بقدر ما كانت مشكلة المستوى الحضاري الذي كانت تصل اليه هذه المنابر من هبوط شنيع • لا ريب ان التخلـف المزري عن مستوى العصر ، من ركائز الفكر اليميني ، ولكن ثمة فرقا هائلا بين ان يعبر هذا الفكر عن نفسه في مجلة واضحة « كالفكر المعاصر » والتي اختطت لنفسها من العدد الاول منهجا محددا يستمد اصوله من منهج رئيس تحريرها كاستاذ للفلسفة الوضعية ، وبين ان يعبر هذا الفكر عن نفسه في مجلة « كالرسالة » ، « فالفكر المعاصر » ، رغم اتجاهها المعادي لليسـار ، لم تنحط ولم تتبذل نفسها في مهاترات من أي نوع ، بينما كانت « الرسالة » و « الثقافة »تبدوان كمنشور تصدره جهـة مغرقة في الرجعيـة ، مرتين في الاسبوع ، باموال دولة الشعب العامل •

وربما كانت مقالات الدكتور لويس عوض في « الاهرام » حول هذه المجلات ، هي الصدى المركز لما كانت تختلج به صدور المثقفين نحو القائمين على اصدارها • واذا كانت للارقام اهميتها في معالجة هذه الموضوعات ، فان مقالات لويس عوض اوفت هذا الجانب حقه في البرهنة على افـلاس هـذه المجلات — لا من اموال الميزانية وانما افلست من انعدام ثقة القاريء بها • الا ان لغة الارقام لا تستوعب القضية من جذورها ، بل هي تجسد النتيجة النهائية من احد الجوانب ، وهو الحصيلة الاقتصادية •

هناك لغة اخرى لابد من التحدث بها في صراحة ووضوح ، ونحن بصدد مثل هذا الموضوع تلك هي لغة « التخطيط الموضوعي » لمنابر الثقافة في بلادنا • فنحن نحسن الظن بذكائنا الى ابعد مدى ، حين تتصور ان امثال احمد حسن الزيات ومحمد فريد ابو حديد ، (اللذين لعبا دورا هاما قبل ثلاثين سنة) ، من الوجوه القادرة على حمل عبء هائل كالاشراف على تحرير مجلة ثقافية معاصرة • ان امثال هذين الرائدين ، يجب ان يستريحوا من عناء الطريق الطويل المضني الذي افنوا زهرة عمرهم في شقه لنا • يجب ان تتيح لهم فرصة هانئة لشيخوخة سعيدة تبارك خطوات الاجيال الجديدة التي ولدت من صلبهم ومن نضالهم • والاجيال الجديدة هي الاجيال المعاصرة التي لا تعيش في ظل شيخوخة الرواد ، وانما هي تتجاوزهم الى مستوى العصر الذي تخلفوا عنه بحكم الزمن او الظروف •

هذه هي النقطة الاولى ، نقطة الاختيار الحر الصارم للقيادات المفكرة، القادرة على حمل العبء في مرحلة تحول مجتمعنا من قيم الاقطاع والاستعمار والرأسمالية الى قيم البناء الاشتراكي فلا ينبغي ان نبالغ في تقديس الماضي لدرجة ان تعمى عيوننا عن الحاضر ، وتكف عقولنا عن رؤية المستقبل • ومصر التي قامت بثورة تموز (يوليو) ، مصر التي تبنى السد العالي ، تملك من الكفاءات الفكرية ما يرتفع بثقافتنا الى مستوى الثورة ومستوى السد العالي • انما علينا ان « نخطط » للاختيار ، كما نخطط للاقتصاد •

واختيارنا للاشخاص لن يكون في المقدمة للتخطيط الثقافي ، وانما سيكون من نتائجه • فالمقدمة يجب ان تنحصر في دراسة احتياجات المرحلة الحضارية التي يجتازها مجتمعنا الان : ما هو المجرى الرئيسي لهذه المرحلة الحاضرة ؟ ما هي الروافد التي يمكن ان تمده بكل ما هو مخصب ومثمر ؟ ماذا يستطيع ان يحمل من تبعات ؟ ما هو منسوبه الحالي ، والمنسوب الذي يمكن ان يرتفع اليه ؟ من اين ينبع ، وفي اي شيء يصب ؟ هذه نماذج من ملايين الاسئلة التي تصوغ التخطيط الشامل لبنائنا الثقافي • وحينذاك يقود الحديث عن المجلات الى الحديث عن بقية مؤسساتنا الثقافية : الى المجلس الاعلى للفنون ، الى جمعية الادباء ، الى الدار القومية ، الخ • فالتشريع والتنفيذ في الحقل الثقافي لابد من ايجاد تنسيق كامل بينهما ، في « الرجال

والعتاد » كما يقال ، او في « الاهداف والوسائل » كما ينبغي ان نقول• عندئذ لن نفاجأ بمجلة » كالرسالة « تؤكد بلهجة يقينية انه كما تآمر الغرب على الوحدة الاسلامية بأقامة حكم محمدعلي في مصر ، كذلك يتآمر اليوم بالدعوة الى القومية العربية ، فهي ليست الا مؤامرات غربية ضد الجامعة الاسلامية ! ولن نفاجأ ـ وهذا هو المهم ـ بقرار يأمر بايقاف المجلات التي تصدرها وزارة الثقافة !

واذا كانت هذه المجلات قد ضربت رقما قياسيا في كسب اكبر عدد من « الشامتين » في توقفها عن الصدور ، فـان مجـلات الفـكر الثـوري « كالطليعة » و « الكاتب » تكسب المزيد من التأييد والثقة يوما بعد يوم • فبالرغم من القرابة الفكرية بين المجلتين ، الا انهما ، من الاعداد الاولى تتميزان بالتخطيط الواضح ، وهو الارتباط الحر العميق بمشكلات الفكر الثوري وقضايا الشعب •

وليس من العسير ان نقف على العديد من الصعاب والعقبات التي تعرقل المجلات الثورية بشكل عام ، والمتخصصة منها في القضايا النظرية بشكل خاص • الا ان العقبة الاولى التي تواجه « الكاتب » و « الطليعة » هي غياب الكادر السياسي المنظم الذي يستطيع في اطار الاتحاد الاشتراكي العربي، ان يكون همزة الوصل بين المستوى الاكاديمي للمجلتين والمستوى الثقافي الراهن للجماهير الشعبية •

وبالرغم من ان نشرة « الاشـــــتراكي » التي تصدرها أمانـة الدعوة والفكر ، تؤدي هذا الدور الى حد ما ، الا ان الجانب النظري في «الكاتب» والجانب التطبيقي في « الطليعة » لا يتكاملان الا بواسطة فريق من المناضلين الثوريين القادرين على توصيل هذا الفكر الثوري الى مجال العمل الواقعي للجماهير ، حتى لا يتحول الى مقولات جاهزة وجامدة على السنة المثقفين المحنطين في مقاعد شبرد وسميراميس • فالتفاعل بين الفـكر والعمـل هو الامكانية الوحيدة للابقاء على ثورية الفكر وتطوير العمل •

ان ازدهار « الكاتب » و « الطليعة » انتصار ضخم للمثقفين الثوريين، ولكنهما معا يجب ان تتجاوزا هذه الخطوة الى ما هو ابعد ، الى صميم

الشعب العامل • فهما الامل الوحيد في هذا الخواء الرهيب من المنابر الجادة، الامل في الحصول على امتدادات اكثر ازدهارا « للمجلة » الجديدة و « التطور » و « الفجر الجديد » ، وغيرها من مجلات ومنابر النضال الثوري للثقافة المصرية المعاصرة •

والحديث عن المجلات الثورية يجرنا الى الحديث عن احد رواد الفكرة الاشتراكية في اللغة العربية ، وهو المفكر المصري العظيم سلامه موسى • فقد وفدت ذكراه السابعة ، والبلاد تتأهب لتحقيق احلامه في مصر الاشتراكية•

وسلامه موسى ليس مجرد تراث فكري ربما نستطيع الاستغناء عنه اليوم بما هو اكثر عمقا ، ولكن سلامة في الاساس تراث نضالي لفكرة ظلت تدوسها الاقدام في السجن والمعتقل والمنافي ، امدا طويلا • فنحن عندما نذكر سلامه موسى لا نذكر اسماء خمسة وأربعين كتابا تبدأ «بمقدمة السوبرمان» عام ١٩٠٩ وتنتهي « بمعجم الافكار » الذي لم ينشر بعد • كلا ، وانما نذكر قرابة نصف قرن من اللهاث والعرق والصمود من اجل تغيير المجتمع الاقطاعي البرجوازي شبه المستعمر ، الى مجتمع حر متقدم • فالحق انه لن يبقى من سلامه موسى سوى « الرمز » الى كفاح الفكرة الاشتراكية في مصر خمسين عاما او يزيد •وربما تدل الاحصاءات على ان قراء سلامه موسى زادوا عددا بعد وفاته عام ١٩٥٨ ، ولكن هذه الزيادة مؤقتة الى حد كبير ، لان سلامة موسى كفكر لم يعد هو التعبير الامثل عن حياتنا الجديدة • فلقد اصبحت لحياتنا ابعاد ودلالات جديدة لم تعش في ذهن سلامة ولم تعرفها تجربة حياته، لهذا فهو كتراث ثقافي لن يلهمنا كثيرا ، كما كانت تلهمنا حياته وفكره خلال السنوات الطويلة الماضية • فالباقي من سلامة موسى ، لنا وللاجيال القادمة، هو «القيمة» التي رصد لنا حياته من اجلها ، وهي ان ننذر ذواتنا للاشتراكية ، فكرا وسلوكا • لقد لاقى في سبيل هذه القيمة عنتا مذهلا واضطهادا مريرا ، فقد وقف وحده في الميدان مرحلة طويلة ضد اعتى القوى الرجعية من العرش الى الاستعمار الى كهنة الاقطاع من المضللين باسم الدين •

بل ان هذا النفوذ الرجعي قد نجح في ان يمتد اثناء الثورة ويلقي ظله البشع على حياة هذا المفكر المناضل ، تارة باسم « العروبة » واخرى باسم

« الاسلام » • ولم يصب سلامة كغيره بعقدة « الاقلية » ازاء هذه المقدسات، فظل كاتبا حرا الى آخر لحظات حياته يدلي الى قرائه بما يراه حقا وصوابا ، مهما كان هذا الحق والصواب يصدمان اعز الناس اليه •

وبالرغم من ان سلامه موسى كان المفكر الاشتراكي الوحيـد الذي استقبل ثورة تموز (يوليو) ٥٢ بفهم علمي سليم دفعه لان يقف مع طلائع حماتها عن وعي واقتناع وايمان ، الا انه ظل مقصيا عن منابر الثورة تحت ضغط المؤامرات الرجعية ضد الفكر الاشتراكي • فقـد استطاعت هـذه المؤامرات كما قلت ، ان تحيط وجه سلامه موسى بسحب من الشك في موقفه من العروبه والاسلام •

حالت هذه المؤامرات مرة اخرى دون تقييم الفكر الاشتراكي في بلادنا، وتسجيله وتحليله ، حتى نضع موقف سـلامة موسى من العروبـة والدين في اطار موقفه العام من المجتمع والحضارة • فلا شك ان عزل مواقف جزئيـة عن الموقف العام يؤدي الى تشويه الحقيقة الموضوعية • هذه الحقيقة التي تقول ان « الفكرة المصرية » كانت تعبيرا ثوريا عن الحركة الاجتماعية في مصر خلال العشرينات والثلاثينات من هذا القرن • وكان العقاد وطـه حسـين وهيكل وسلامة موسى وعبدالقادر حمزه وغيرهم يلتفون حول هذه الفكرة التي تجسدت في شعار « مصر للمصريين » وليس للاتراك او الانكليز فليس من المعقول اذا ان نأتي في الستينات ، حين اصبحت الفكرة المصرية « فعلا ماضيا » ، لنحاسب هؤلاء الرواد بميزان الحاضر • ولعـل اولئك الذين يدافعون عن العروبة الان ، مهاجمين سلامة موسى بمقتطفات من كتاباته عام ١٩٢٨ ، هم اولئك الذين كانوا يلهثون في الدفاع عن الملكية والاستعمار في ذلك الوقت • ان الفكرة العربية لم تكن احد عناصر المرحلة التاريخية التي عاشها الرواد ، بل كانت تحمل مضمونا مختلفا عن مضمونها اليوم •

هذا من ناحية « العروبة » اما من ناحية « الدين » فقـد ينفرد سـلامه موسى عن بقية ابناء جيله من كتاب الثورة الوطنية الديمقراطية في التزامـه بالمنهج العلمي الذي يرفض الغيبيات كأساس للمعرفة • ولن نجد في واقـع الامر حرفا واحدا في تراث سلامة موسى ضد الاسلام ، ولكن حين كتب عن حرية الفكر او نظرية التطور كادوات لا بد منها للمعرفة العلمية • فأنـه

بلا شك يمس الاديان كمنهج غيبي • على ان موقفه من الاسلام بالذات كان موقفا موضوعيا حين كتب يمجد ما به من قيم ايجابية بعيدة عن غشاوة الغيبيات في المسيحية •

اذا ، فنحن اذا لم نعزل موقف سلامه من العروبة والاسلام عن موقفه الفكري العام ، نستطيع ان نحصل على مفكر تقدمي بارز في تاريخنا الحديث ، حمل لواء الكفاح من أجل الفكرة الاشتراكية فاسهم بكل ما يملك من امكانيات في مختلف اشكالها العملية والفكرية •

لهذا يبدو لنا سلامة موسى رمزا للنضال المصري من أجل الاشتراكية وتأتي ذكراه كمناسبة لضرورة تغيير الموقف الرسمي من هذا المفكر العظيم ، بل وتغيير الموقف من تاريخ الفكر الاشتراكي في مصر ، حيث يحتاج الى دراسات موضوعية تضع كل فكرة وكل انسان في مكانه الصحيح من حركة التاريخ • من هنا نحيي مجلة « الطليعة » التي افردت قسما كبيرا من صفحاتها لدراسة تراث سلامه موسى •



موســم الجوائــز

جوائز الدولة في القاهرة لها تاريخ طويل لا بد من التعرض له قبل أي تقييم للاثار الجديدة التي نالت الجائزة هذا العام • فلعل الجائزة الرسـمية الوحيدة فيما قبل الثورة كانت جائزة المجمع اللغوي ، التي ما تزال قائمة الى الان • الا انه كانت هناك في مجتمع ما قبل ١٩٥٢ بعض الجوائز التي تهديها كبار الشخصيات الاجتماعية للادباء ، ولم يكن وزنها المادي او الادبي يقل عن وزن جائزة المجمع • والمثال السريع على ذلك «جائزة قوت القلوب الدمرداسية» ولكن جوائز المجمع وجوائز الارستقراطية المصرية ، لم تكن تخضع في كثير من الاحيان للاسلوب الديمقراطي في التحكيم الادبي الذي يجعل للقيمة الفنة الاهميـة الاولى والمعيـار الرئيسـي • فعلـى طـول تاريـخ جـائزة المجتمع لم ينلهـا اديب ذو قيمـة اديبـة رفيعـة ، باسـتثناء نجيب محفوظ الذي احـدثت روايتـه « السـراب » التي تقـدم بهـا انشقاقا في لجنة التحكيم آنذاك • فقد رآها البعض مجرد قصة « اباحية » ورآها البعض الاخر قصة تستحق الجائزة • وكان العقاد على رأس المؤيدين لفوز نجيب محفوظ بالجائزة • لذلك اقترح حلا وسطا هو ان يمنح الروائي الجائزة على قصة اخرى لا سبيل الى اعتراض المجمع عليها ، ـ هي روايـة « خان الخليلي » • وفاز محفوظ بالجائزة ، ولكن المجمع آلى على نفسه منذ ذلك الوقت (١٩٤٩) أن يكون حريصا على أموال الدولة فلا يغدق منها مائة جنيه على شباب صغار في سن نجيب محفوظ ولا على اعمال ادبية لا قيمة لها في نظر اعضاء المجمع • كالقصص والروايات ، وأمست جائزة المجمع شـبه

مقصورة على الشعر • اما جائزة قوت القلوب فلم ينلها من جيل نجيب محفوظ سوى محمد عبدالحليم عبدالله ، عن قصته « لقيطة » •

ومنذ ان قامت ثورة تموز « يوليو » والدولة تكرم الادب رسميا في الجوائز والاوسمة التي تهديها للادباء • فقامت بانشاء « جائزة الدولة في الادب » التي نالها طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ ومحمد كامل حسين حتى عام ١٩٦٥ ، ثم قامت بانشاء المجلس الاعلى للفنون والاداب والعلوم الاجتماعية ، فتفرعت عنه جائزتان : أحداهما «جائزة الدولة التقديرية» تمنح تتويجا للحياة الادبية او الحياة العلمية ، لا على عمل ادبي او علمي بعينه وقيمتها ٢٥٠٠جنيه ، و « جائزة الدولة التشجيعية » وقيمتها ٥٠٠ جنيه ، تمنح لعمل ادبي (في القصة والشعر والمسرح والنقد) او عمل علمي (في القانون والدراسات التاريخية والاجتماعية) • وقد نال الجائزة الاولى من الادباء الكبار طه حسين وعباس محمود العقاد ومحمود تيمور ومحمد فريد ابي حديد وتوفيق الحكيم مؤخرا ، وقد نال الحكيم ايضا ارفع وسام في ج • ع م من الدرجة الاولى وما يزال البحث جاريا بشأن تعديل الجائزة التقديرية بحيث تصبح « معاشا كاملا » للاديب مدى الحياة • والمرشح الاول للجائزة في ظل التعديل الجديد هو توفيق الحكيم •

اما جائزة الدولة التشجيعية في الادب ، فقد نالها هذا العام الدكتور حسن عثمان عن ترجمته « للكوميديا الالهية » وفاروق خورشيد عن صياغته الروائية الحديثة للاسطورة الشعبية « سيف بن ذي يزن » ، ومحمود حسن اسماعيل عن ديوانه الشعري الجديد « قاب قوسين » •

ولا شك ان ثمة فرقا شاسعا بين جوائز مجتمع ما قبل الثورة والجوائز الحالية ، فقد كانت الاولى تخضع لاعتبارات اجتماعية وحزبية اكثر من خضوعها لاعتبارات فنية • وعندما كانت تخضع للاعتبارات الفنية ، ففي اطار من المحافظة على قيم رجعية متخلفة لا تسمح للاتجاهات الجديدة بمجرد الظهور • بينما تحرص الجائزة الجديدة على مجموعة من القيم الموضوعية التي تمنح جيل الرواد حقهم في التكريم لما ادوه للاجيال المعاصرة ، كما تمنح جيل الشباب حقهم في التشجيع لما اثبتوه من اصالة وموهبة تستحق النمو والازدهار •

ومع ذلك فثمة ملاحظات هامة يبديها الحقل الادبي في القاهرة على جوائز المجلس الاعلى نعرض لها قبيل تقييم الاعمال الفائزة هذا العام حتى نستنير بنتائج هذه الملاحظات في موضوعية التقييم •

واولى هذه الملاحظات حول الجوائز التشجيعية التي نحن بصددها الان ، ان لجان التحكيم لا تمثل الظاهرة الادبية المصرية في حركتها ، أي في صراعاتها اليومية والتيارات التابعة من هذه التفاعلات • وانما الجانب الرسمي في تشكيل اللجان يخلع عليها وجها محافظا يميل الى اختيار الوجوه المحافظة والاتجاهات الادبية المحافظة ، الا في القليل النادر •

تؤدي هذه الملاحظة الى ملاحظة اخرى ذات شقين : هي ان اعضاء اللجان يختارون انفسهم لنوال الجائزة في الاغلب الاعم « امين يوسف غراب في العام الماضي ومحمود حسن اسماعيل في العام الحالي » • والشق الاخر هو تقرير مجموعة من القواعد الشكلية الثابتة التي تقف عائقا ضد التطور ، كمنع القصص ذات الحوار العامي (مما ادى بهم الى رفض يوسف ادريس ومحمود البدوي في عامين متتالين) ومنع الشعر ذي التفعيلة الواحدة (وقد حول العقاد شعر صلاح عبد الصبور الى لجنة النثر للاختصاص) •

والملاحظة الثالثة هي ان عملية الاقتراح النهائية على الفائز بالجائزة لا تسبقها كافة الضمانات الديمقراطية التي يكفلها نادي القصة مثلا في مسابقات الناشئين • فمادام الحكم على عمل ادبي بعينه • لا على « الحياة الادبية » لكاتب ما ، لا بد من ان يتم الحكم على هذا العمل وفق الخطوات التقليدية في التقييم ، كأن تكون هناك لجنتان لا لجنة واحدة يعتبر حكمها نهائيا ، كما هو الحال في النظام الراهن • كذلك لا بد ان يتم الحكم في المستوى النسبي اولا ، أي أن يعطى العمل درجات مختلفة من اعضاء اللجنة يشكل مجموعها القيمة المطلقة لهذا العمل • ثم يضم هذا المجموع الى مجموع اللجنة النهائية وحاصل الجمع بينهما هو المعيار الوحيد للفوز بالجائزة • أما في الوقت الحاضر، فأن التقدير في معظمه جزافي لا يخضع لاحكام الحساب الرياضي بالارقام • وهو بالاضافة الى انه مطلق في جزافيته ، فأنه مطلق ايضا في نهائيته بغير طعن ولا استئناف • وهكذا تتحول الديمقراطية في المظهر الى دكتاتورية كاملة من حيث الجوهر •

والآن ، ماذا تقول لنا الآثار التي نالت الجائزة هذا العام ؟ تقول ان فوز الدكتور حسن عثمان بجائزة الترجمة يعد سابقة خطيرة في تقاليد الجائزة ، ان شئنا ان نضع لها تقاليد فلا شك ان الترجمة في ذاتها تعد نموذجا يحتذى ، من حيث الحرص على النقل عن المصدر الاصلي (اللغة الايطالية) « للكوميديا الألهية » • وهي النقطة الاولى التي تحسب للدكتور عثمان ، فقد بذل مجهودا مضنيا بلا ريب في دراسة الظروف التي رافقت دانتي في تأليف هذه الرائعة الخالدة كما بذل مجهودا مضنيا في الدراسة اللغوية البحتة ، حيث ان هـذا العمل الكبير من هذه الناحية كان صاحبه يقوم بعملية المخاض التاريخية لميلاد اللغة الايطالية من احشاء اللاتينية • فقد كانت رواسب الميلاد الجديد وشوائبه ماتزال عالقة بالموارد المعلق بين أنياب اللاتينية وأهداب العامية الشائعة في جنوبي ايطاليا • وقد أثمر التزاوج بين الاب واللاتيني والام العامية ، تلـك اللغة الادبية النادرة التي اسهمت في صياغة « الكوميديا الالهيه » فشاركت بذلك في خلق قيمة فنية نادرة للتراث الروماني العظيم • وقد كان على الدكتور حسن عثمان ان يتصدى لمشكلة ذات حدين هي اللغة الاصلية في مصـدرها الاول الذي نهل منه دانته ، ومشكلة الاوزان الشعرية التي اختار من بينهـا سلمه الموسيقي في الطريق الى « الجحيم » ثم « الفردوس » • وكان لا بـد للمترجم ان يتصدى لمشكلة ثالثة ، هي مشكلة الاصول الثقافية والتاريخية التي اعتمد عليها دانتي في بناء عمله الفني •

ولا شك ان الدكتور حسن عثمان في ترجمته « التي صدرت في أجزاء في فترات متقاربة ، عن دار المعارف بالقاهرة » قد انجزت الكثير من المهام التي القيت على عاتقه باقدامه على تنفيذ هذا المشروع الكبير في استاذية قادرة على استلهام اسرار اللغة العربية في صياغة الترجمة صياغة تحل المؤلف من المكتبة العربية والذهن العربي ، مكانا رفيع القيمة لا يقل عن مستواه في المكتبـات الاوربية التي نقلت هذا الاثر الهام في تاريخ الادب الانساني منذ زمن بعيد • الا ان فوز الدكتور عثمان بجائزة الترجمة ، من زاوية اخرى ، يعد سابقـة خطيرة في تاريخ الجائزة اذا شئنا ان نضع تقليدا في هذا الميدان • هذه السابقة هي ان المترجم يحتل في بلادنا مكانة علمية ترتفع به كثيرا عن مستوى الجائزة التشجيعية (التي لا تمنح الا للشباب الموهوب الواعد) • وهذه السابقـة

من شأنها ان تشجع الكثيرين من أمثاله للتقدم الى الجائزة بفروعها المختلفة • ولا ريب ان الحرج يصيب اعضاء اللجان حين يجدون هذه الاسماء الكبيرة ، وأعمالهم الكبيرة ايضا ، فيمنحونهم الجائزة عن طيب خاطر • ويغلق الباب نهائيا في وجه الذين انشئت من أجلهم الجائزة ، ويسوت الهدف الذي اقيمت المسابقات لتحقيقه • وكان الدكتور طه حسين قد اوصى في احدى المناسبات المشابهة بتخصيص جائزة لمثل هؤلاء الذين يقعون في مكان وسط بين الجائزة التشجيعية والجائزة التقديرية ، اقترح لها اسم « جائزة التفوق والامتياز » حتى لا تجور الاسماء الكبيرة على موضوعية المسابقة واهدافها • ولا اعلم اذا لم يدرس اقتراح لطه حسين ، فماذا يمكن ان يصنع تلاميذ تلاميذه ؟ الصمت والسلبية ومقاطعة المسابقة • ان ترجمة « الكوميديا الالهيه » تستحق كل تقدير واعتزاز ، ولهذا السبب نجل صاحبها عن مستوى التشجيع ، لانه جدير باولى جوائز التفوق والامتياز • واذا جاز لنا أن نعلق على هذه الترجمة الممتازة بشيء فهي ان مسؤولية المترجم لتجاوز العملية التكنيكية في الترجمة من احدى اللغات الى عملية التبني الكامل للمشكلات التي رافقت العمل المنقول • ومن المصادفات ان ثمة علاقة طال الحديث بشأنها بين « الكوميديا الالهية » و « رسالة الغفران » للمعري — وكان يهم القاريء العربي ان يستقبل مع الترجمة البالغة الدقة والامانة العلمية ، رأيا مفصلا ومنصفا من الدكتور عثمان في هذه القضية التاريخية والفنية الشائكة والبالغة التعقيد • ومن المفيد ان نسجل للجنة الادب في مسابقات المجلس الاعلى ، أنها أنشأت لاول مرة هذا العام ، جائزة الترجمة • ومن حسن الطالع ، بالرغم من كل شيء ، ان تكون « الكوميديا الالهية » هي أولى الاثار المترجمة الفائزة • ولعلها ، من زاوية أخرى ترسخ تقليدا فنيا وعلميا في تحديد مستوى الترجمات الفائزة في المسابقات القادمة •

وكانت الجائزة الثانية في حقل الرواية وقد فاز بها فاروق خورشيد عن صياغته الروائيه لقصة « سيف بن ذي يزن » الشعبية • فليس المطلوب اذا ان نوجز احداث القصة الشعبية المعروفة ولا ان نقيم دلالاتها الجمالية والتاريخية لان الفائز بالجائزة لم ينلها بسبب « تأليف » هذه القصة وانما لصياغته الحديثة لها • وتلك ايضا السابقة الخطيرة الثانية في جوائز هذا العام • فلقد تقدم الى

المسابقة أكثر من روائي مصري جديد باعمال تتراوح بين الجودة والرداءة ولكنها لا تصل الى مرتبة الامتياز الفني • وكان امام اعضاء لجنة التحكيم ان تختار واحدا من ثلاثة حلول مطروحة : الحل الاول ، ان تحجب الجائزة عن المتسابقين هذا العام لا نعدام المستوى الفني اللائق • والحل الثاني ، ان تمنح الجائزة لاكثر المستويات الفنية تقدما • والحل الثالث ، ان تمنح الجائزة لعمل لا يخضع تماما لشروط المسابقة ، ولكنه يحقق في نظر اعضاء اللجنة مستوى عاليا من الاجادة في النسج الروائي • والمقصود بهذا العمل هو ما تقدم به فاروق خورشيد من صياغة حديثة للقصة الشعبية المشار اليها (وقد نشرت في سلسلة روايات الهلال) • وبين شد وجذب بلغا حدا عنيفا من الانقسام في الرأي ، منحت الجائزة لفاروق خورشيد •

وفاروق خورشيد بلا جدال احد الشباب الممتازين في الحقل الادبي المصري لنشاطه الصامت الموفور في العديد من المجالات الادبية • أنه أحد القلائل المخلصين للتراث الشعبي من زاوية البحث العلمي الجاد ، وهو يكتب النقد الادبي حينا ، والقصة القصيرة في بعض الاحيان ولكنه لم يكتب في حياته رواية واحدة • وليس العمل الذي قام به من الاعمال التي يمكن ادراجها بأية صورة من الصور في خانة الرواية ، ولكنها اقرب ما يسمونه في الاداب الاوربية باعادة الصياغة او الاختيار والتقديم والاعداد والتحرير ، وليست هذه الاعمال في عرف النقد الاوربي والعربي من اعمال الخلق الفني المعترف بها الى الان • فهي قد تنم عن اصالة كاتبها ـ كما هو الحال في شأن فاروق خورشيد ـ ولكنها اصالة بعيدة عن منطقة الابتكار والابداع • لذلك نقول انها سابقة خطيرة من لجنة مسابقات الرواية في تقرير هذا المبدأ الادبي ، لانه يفتح الباب واسعا امام مجالات كثيرة ينسحب عليها هذا التقييم ولا تنطبق عليها تقاليد النقد الراسخة والمتعارف عليها ، يبقى بعد ذلك ان نتساءل عن سر العقم الذي حكمت به اللجنة الموقرة على الرواية المصرية المعاصرة ؟ لا شك ان ثمة ظاهرة حقيقية تقول بان الجيل الحالي من الكتاب لا يميل نحو التأليف الروائي • ولكن لا شك ايضا ان الاثار القليلة التي نشرت ، « كزقاق السيد البلطي » لصالح مرسي و « الظلال في الجانب الاخر » لمحمود دياب تؤكد ان الرواية في بلادنا لم تمت • أما الاثار العديدة التي لم تنشر وافصحت عنها مسابقة نادي القصة

للناشئين من كتاب الرواية فتؤكد ان الرواية في بلادنا تبشر بخير كثير • فكيف جرؤت اللجنة ــ للمرة الثانية ــ أن تقرر هذا الفرض المزيف بانه « لا رواية مصرية هناك » • ولو ان أعضاءها كانوا من اصحاب الاتجاهات الحديثة في الادب لقلنا ان المستوى الراهن لا يشبع طموحهم الى مستوى ارفع • ولكنهم جميعا وبغير استثناء من رواد الاتجاه التقليدي المحافظ الذي يرى في التيارات العصرية الحديثة رجسا من الشيطان • فما الذي حدث اذا ؟ سؤال يظل معلقا بلا جواب ، الا انه يلقي ظلالا غير مطمئنة على السابقة الخطيرة التي اعلنها بمنح « سيف بن ذي يزن » جائزة الدولة في الرواية « المعاصرة » (اذ يلاحظ ان نص اللائحه القانونية للمسابقة تلزم المتقدم اليها الا يكون قد مضى على عمله مطبوعا اكثر من ثلاث سنوات من تاريخ الاعلان عن مسابقات الجائزة !)

بقى ان نتساءل : الى أي مدى حقق فاروق خورشيد لعمله اصوله المستقرة ؟ لا يشك القاريء للاصل الشعبي لحظة في ان الصائغ الحديث لم يضف الى هيكله العام او التفصيلي اية ابعاد جديدة • وقد ذكرت كلمة «أبعاد» بالذات لاني أقصد بها شيئا مختلفا عن الاحداث التي تحدد تخوم الاسطورة باسوارها التاريخية المعروفة • ان ما يصنعه كاتب آخر كالفريد فرج في «حلاق بغداد » و « سليمان الحلبي » شيء مختلف عما قام به فاروق خورشيد • فالاول يستلهم الاسطورة الشعبية ثم يضمنها دلالة معاصرة لا تلغى قيمتها التاريخية ولا تجوز على جوها القديم • قد يقال حينئذ ان الفريد فرج من البداية يقدم « عملا فنيا مستقلا » عن أصلة الشعبي • وهنا سوف نضطر الى التساؤل : اذا فما قيمة العمل والجهد المبذول في صياغة « سيف بن ذي يزن » ؟ والاجابة المتوقعة هي : أحياء التراث بتجديد دمائه ، أي في تقديمه ضمن صورة ملائمة للذوق العصري • يتبقى بعدئذ سؤال ختامي : هل احتفظ فاروق خورشيد بالطابع الشعبي الاصيل في أطار الحداثة والعصرية ؟ والجواب شبه اليقين : انه قد احتفظ للاسطورة بوقائعها واحداثها ، أي بهيكلها العظمي ، ولكنه لم يكسها بدمائها ولم يزودها بالحياة • ذلك ان تعارضا اساسيا قدحدث بين الرداء العصري والهيكل القديم ، ربما كان مصدره اللغة ، وربما كان مصدره البناء القصصي الجديد • ولكنه في أطار أي احتمال ، لم نكسب الا هيكلا فاقد الحياة ، القديمة والمعاصرة على حد سواء •

ماذا اذا عن الجائزة الثالثة ؟ أنها جائزة الشعر التي نالها الشاعر الكبير محمود حسن اسماعيل • وحقا هو شاعر كبير ، سنا ومقاما • وهو احد ابناء الجيل الرومانسي القديم الذي عاش في ذروة مجده الشعري ايام أبي شادي والهمشري وناجي وعلي محمود طه • وقد تميزاسماعيل من بينهم جميعا بذلك الصوت الذي دفع مندور لان يسميه « بوحش الشعر » ، الصوت المتدفق بلا أية حواجز من قافية او وزن او روي • ومع ذلك كانت تستجيب له كل قافية ووزن وروى ، بلا سدود تحول دون هذا الشلال الخصيب • من «أغاني الكوخ » الى « أين المفر » كان محمود حسن اسماعيل يضع في خريطة وعينا الشعري أمجاد صور الرومانسية المصرية في ثورتها وفي نكوصها وفي ذلكالنهر المتموج بين التمرد والاستسلام • وقد التقت رومانسيته الملتهبة مع تدفقه الغامر اروع لقاء بين الشكل والمضمون ، فاتسمت لها أعظم قصائده بوحدة داخلية عميقة قلما اكتشفنا لها نظيرا في شعر معاصريه • غير ان الرومانسية ما لبثت أن بالغت في نكوصها عن الثورة الشعرية وتوقفت عند اعتاب الاجترار الذهني الموقوت في المشاعر والصور والاشكال • وتوقف الصوت العظيم عن الغناء بعد انشاد طويل دام عشرين عاما او يزيد • وتحولت القوة الثورية الدافعة في هذا الجيل الى نحيب سلبي خافت لم يجد خلاصا الا في الفرار الى احضان الرجعية الادبية • واضحت الرومانسية الثائرة من حيث الشكل ، دفاعا حارا عن أكثر القيم كلاسيكية في شعرنا • ومن حيث المضمون لم ترث من الكلاسيكيين الا اسوأ جوانبهم على الاطلاق ، وهو ان يمسي الشعر بوقا مباشرا « لكل » من يتربع على عشر السلطة •

وقد سقط محمود حسن اسماعيل صريعا لهذه الازمة التاريخية ، منذ كتب ديوان « الملك » قبل الثورة الى ان كتب ديوان « نار واسفاد » بعدها • في كليهما كان مجرد بوق يستطيب ان يوصف بالشعر ، وهو ليس من الشعر في شيء • هكذا جاء ديوانه « قاب قوسين » الذي فاز بالجائزة هذا العام : تسجيلات اخبارية في حوادث العاطفة والسياسة والمجتمع ، حرمها الافتعال من

التدفق القديم ، ولم يبق لها سوى تزييف المشاعر والقيم • ولم يعد الشاعـــر الكبير في السن والمقام الا عضوا دائما بلجنة الشعر بالمجلس الاعلى ، ومشرفا ثقافيا على برامج الشعر في الاذاعة وعضوا « يشترك في التحرير » بمجلـــة « الشعر » قبيل سقوطها العظيم بشهور قلائل •

ولم يعد امام لجنة الجوائز التشجيعية الا تسجيل السوابق الخطيرة •

مؤتمر الكتاب : خطوة نحو مؤتمر عام للمثقفين

« أين موضع الكتاب العربي في حركة التغيير الاجتماعي والثوري التي تشمل كل جانب من حياة الناس في بلادنا وفي كل جزء من اجزاء الوطن العربي ؟»

•• هذا هو السؤال الذي طرحه الدكتور ثروت عكاشة في مقدمة بيانه القيم بمؤتمر الكتاب العربي • وقد أجاب نائب رئيس الوزراء بأن كتابنا لا يعبر عن الظواهر الاساسية الجديدة في مجتمعنا ، وبالتالي فهو لا يشارك في تحولنا الاجتماعي الى الاشتراكية • وقد استدل على هذه الاجابة بان تاريخا قوميا موحدا للامة العربية لم يكتب وان تاريخا موحدا للفكر العربي لم يكتب بعد ، وان تاريخا موحدا للادب العربي القديم والحديث والمعاصر لم يكتب بعد ايضا• يحدث هذا في الوقت الذي تمتلىء فيه المكتبة العربية بكل ما يثير البلبلة الفكرية ويشيع الاضطراب في نفوس المفكرين ويبث الغاما سريعة الانفجار في بنائنا الاجتماعي • واستشهد السيد وزير الثقافة بالكتب التي صدرت عن القطاع العام في السنوات الاخيرة ، ومن بينها ما يصف الثورة بانها انقلاب عسكري وما يصف الاتحاد الاشتراكي بانه حزب دكتاتوري وما يصف اسرائيل بانها واحة الديمقراطية ، وما يشيد بابي رقيبة ونوري السعيد وكرومر • وكان الوجه المادي لهذه السيول الفكرية المدمرة ان المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة وشركائها تدهورت احوالها المالية للدرجة التي معها وصل العجز الى مليون جنيه بين خسائر وديون ، كما وصل المخزون من الكتب التي بدأ يدب فيها التلف الى تسعة ملايين نسخة !

هذه هي الصورة التي قدمها الدكتور ثروت عكاشة عن « الكتاب العربي » الذي اصدره القطاع العام بوزارة الثقافة خلال السنوات القليلة الماضية • ومن ثم جاء تجديده الفكري لدور الكتاب في المرحلة القادمة على أساس أننا نؤمن بالتعايش السلمي بين الافكار الرجعية والافكار التقدمية • لان الفكر هو « أداة من ادوات الانتقال الثوري نحو مجتمعنا الاشتراكي الجديد » •

ولقد كان من الطبيعي ان يثير بيان السيد نائب رئيس الوزراء العديد من التساؤلات والمناقشات التي افصحت في الكثير من جوانبها عن واقعنا الثقافي بتناقضاته وتعرجاته ومستوياته المختلفة • والحق انه ليس من الغريب أن يتحول المؤتمر من اجتماع خاص بالكتاب وحده الى اجتماع خاص بالثقافة معا ، اذ تفرعت المناقشات الى معنى التقدم والرجعية في الفكر ، والى دور التراث الانساني والعربي في ثقافتنا المعاصرة ، والى دور ادوات التعبير المختلفة من الكتاب الى المجلة الى الاسطوانة الى المحاضرة الى المسرحية والفيلم في توصيل الثقافة الى الجماهير القارئة •

وقد اسفرت الرجعية عن وجهها في ثلاثة مواقع • كان اولها ، وأكثرها حساسية في نفس الوقت ، قضية التراث العربي القديم • فبالرغم من ان بيان وزير الثقافة يؤكد ان وزارته تبذل اقصى ما في وسعها لسد النقص الذي تعانيه المكتبة العربية في هذا الفرع من فروع المعرفة ، الا اننا وجدنا اصواتا ترتفع لتشكك في القائمين بهذه المسئولية وتلوح بان تراثنا انقى التراثات ، وان ما شابه في عصور الانحطاط من ضعف كان مجلوبا عليه من الاجانب ، وان من يزعمون التقدمية والاشتراكية في بلادنا لا علاقة لهم بهذا التراث لان منهم من سبق له التعريض بقمم هذا التراث •

وبالرغم من اشارة البيان الواضحة الى هذه النقطة ، وردود بعض الزملاء من اعضاء المؤتمر عليها فانه يعنيني هنا ان اؤكد بصدد هذه القضية ثلاث نقط :

الاولى : هي ان اهتمامنا بالتراث وعنايتنا بنشره لا تعني تقديسا كهنوتيا له • وبالتالي فاننا ونحن نتوجه بهذا التراث الى الجمهور الواسع من

القراء لابد لنا من ان نقدمه بشروح عصرية وتفسيرات علمية تتفق من ناحية مع المستوى الحضاري الراهن الذي بلغته ثقافتنا ، وتتفق من ناحية اخرى مع غاياتنا من توسيع الرقعة القارئة . فنحن نعلم ان الهوة عميقــة حقا بين العصور التي اثمرت هذا التراث ، والعصر الحديث ومن هنا تنبت ضرورة « همزات الوصل » الثقافية التي تمهد العقل العربي المعاصر للتعرف الحميم على هذا التراث . وكذلك نحن نعلم ان المكتبة العربية القديمة والحديثة على السواء قد امتلأت بتفسيرات وشروح غير علمية لهذا التراث العظيم املتها ظروف واسباب مغايرة للمناخ الفكري الذي نعيشه الان . ومن هنا كان لابد من ان تتخلص من كل ما هو « طاريء » و « مجلوب » على تراثنا لاننا نرفض وصاية الرجعية على عقولنا ولاننا نعتز بتراثنا نقيا غاليا من اصابع الذين لوثوه بالتعليقات التي تتفق اما مع اهوائهم ومصالحهم واما مع جيلهم وتخلفهم على احسن الفروض .

والنقطة الثانية هي اننا نؤمن بان التراث العربي كتبه بشر مثلنا في رقعة محددة من المكان وحيز معين من الزمان . أي اننــا نؤمن بتاريخيــة هذا الذي كتبوه الاقدمون . لهذا السبب نؤمن بان هذا التراث يشتمل على عناصر سلبية واخرى ايجابية ، جنبا الى جنب .. هذا لاننا نفترض مقدما في العصور التي اثمرته انها اشتملت على عناصر القوة والضعف معا ، ولاننا نفترض في الذين كتبوه ان من بينهم الجيد والرديء والجاهل والعالم . هكذا نتصور امكانية ان يضم هذا التراث السنة رجعية عبرت فكريا عن الرجعية في عصرها، وان يضم في نفس الوقت قمما تقدمية عبرت ايضا عن تقدم عصرها . على ان هذا التصور لا ينفي الضرورة العلمية لنشر تراثنا جميعا ، السلبي والايجابي، اذ تنبع هذه الضرورة من اننا بحاجة الى معرفة تاريخنا الفكري معرفــة موضوعية مفصلة واننا بحاجة لان نعرف لماذا كان الرجعي رجعيا والتقدمي تقدميا . الا ان هذا ايضا لا ينفي — عند التخطيط — ان نعطي الاولوية للقمم التقدميــة في تراثنا حتى يتفق تخطيطنا الفــكري مع تخطيطنا الاقتصــادي والاجتماعي في مرحلة الانتقال التي يجتازها مجتمعنا نحو بناء الاشتراكية . فهذه المرحلة تبلغ من التعقيد والحساسية درجة يتحتم معها على الفكر ان يلتزم باكثر الجوانب تقدما في ماضيه وحاضره حتى يتشكل انساننا الجديد

باكثر من العناصر الفكرية صلابة في مواجهة تحديات العصر • فبالرغم من اننا نعلم يقينا ان ما كان تقدميا في افكار الاقدمين ربما لا يعـد كذلك في العصر الحديث ، الا اننا نلح في اعادة نشره وتقييمه بالنسبة لعصره وعصرنا حتى لا ننقطع عن جذور الماضي من ناحية وحتى نجيب من ناحية اخرى على هذا التساؤل : كيف كان هذا الفكر تعبيرا تقدميا عن العصر الذي عاش فيـــه ؟ •

فالاجابة على هذا السؤال سوف تضيف الى صياغاتنا المنهجية الشيء الكثير • وبعد ان تتزود بأكثر العناصر ايجابية في هذا التراث يحين الوقت لان نقدم العناصر السلبية مشروحة ومقيمة بمنهج علمي موضوعي معاصر •

والنقطة الثالثة في هذا الصدد هي « الجانب العلمي » في هذا التراث، فقد طال بنا الامد في نشر المطولات الادبية في التراث مع اهمال مقصود او غير مقصود للعلم في هذا التراث • ان اهم ما قدمه العرب للعالم في اظلم العصور، لم يكن قط ما حفظوه من الثقافـة اليونانية ، وانمـا كانت حصيلتهم من « التجربة العلمية » هي اهم الانجازات العظيمة التي قدموها لمعامل اوربا في عصورها الوسطى • لاشك ان العصر قد تجاوز هذه «التجارب» و «النظريات» التي اكتشفها الذهن العربي في الكيمياء والطبيعة والطب ، ولكن معرفتنا بهذا الجانب من جوانب التراث سوف تفصح عن ان العقلية العربيـة ليست بطبعها عقلية غير علمية ، وسوف تفصح عن دور العلم والمنـاهج العلمية في حضارة المجتمع العربي القديم • بذلك ترد ردا قاطعا وحاسما على اعداء العلم والمناهج العلمية من « حماة التراث » في مجتمعنا الجديد • اننا لا نشير الى هذه الانجازات العلمية اشارات عاجلة لنقول ان العرب اعظم البشر على مر التاريخ كما يفعل حماة التراث او دعاته احيانا كثيرة ، وانما نحن ندرس هذا التراث دراسة دقيقة لنخرج بعد ذلك بان العقلية العربية العلمية هي ما يجب ان يستعيده الذهن العربي المعاصر • كما نخرج بان الفكر العربي ليس فكرا عظيما لمجرد انه «عربي» او ان ما نلاحظه على بعض صوره من ضعف مصدره الاجانب وحدهم • بل ان عظمة هذا الفكر تصدر عن كونه استطاع التعبير عن حضارتنا في المجتمع العربي القديم تعبيرا موضوعيا يشتمل على الصواب والخطأ جميعا ، وان كلا من الصواب والخطأ او التقدم والتخلف قد اسهمت

في صنعه عوامل داخلية وخارجية على السواء ، وان كنا نضع من العامل الداخلي « في المقام الاول من حيث دوره في صياغة الظاهرة الحضارية او الفكرية » •

كان واضحا ان قضية التراث ليست الا ستارا وان كان شديد الشفافية لقضية اتخذت فيها الرجعية موقعها الثاني بمؤتمر الكتاب ، وهي قضية التقدمية والرجعية في ميادين الفكر المختلفة فلقد ارتفعت بعض الاصوات غاضبة من هذه التفرقة قائلة ان لا تقدمية او رجعية في مجال « الفكر » البحت ، لان هذا التصنيف في رأيها وثيق الارتباط بالجانب المادي من حياة المجتمع دون الجانب الروحي هناك تقدمية او رجعية في البناء الاقتصادي ، نعم ، اما في بناء الفكر فلا • هناك فقط « فكر او لا فكر » او هناك فقط « فكر عظيم واخر رديء » من حيث المستوى لا من حيث النوع • ثم ارتفعت اصوات اخرى ترحب بما اسمته « اليمين المعتدل واليسار المعتدل » في الثقافة ، وعادت تستدرك قائلة انها تدعو الى ثقافة تجمع بين « اليمين الوطني واليسار الوطني » لانهما معا يبنيان الوطن •

والحق ان هذا الكلام يقدم ما يشبه التنازلات من الرجعية الفكرية في مصر فهي مثلا تؤمن بان هناك تقدما ورجعية في الابنية الاقتصادية وهي ايضا تؤمن بان هناك يمينا ويسارا معتدلين او وطنيين في المجال الثقافي ، وينبغي لهما ان يتعايشا سلميا • غير ان هذه التنازلات فيما اعتقد هي بمثابة « تكتيك » اريد به الهجوم العملي على هذا المبدأ في بيان الدكتور ثروت عكاشة ، المبدأ القائل بان لا تعايش بين الثقافتين ، التقدمية والرجعية • ولا يقف هذا المبدأ الثوري حائلا دون حرية الفكر والتعبير لانه لن يقف عقبة في سبيل التعبير عن الرأي حتى ولو كان رجعيا ولكنه عند التخطيط لادوات التعبير ووسائله سيقف بحزم الى جانب الفكر المتقدم الذي حرم عشرات السنين في ظل الرجعية الحاكمة من امكانية التعبير عن نفسه • نحن نعلن اننا في مجتمع انتقالي يجتاز اخطر مراحل تطوره نحو الاشتراكية ولذلك فسوف تكون الرجعية الفكرية من الملامح التي ستوافق تطوره فترة من الزمن ، ومن هنا سوف تنال حقها في التعبير عن نفسها ولكننا بحكم مرحلة الانتقال نفسها ، نحن ننحاز الى الفكر المتقدم ، وهو الفكر الاشتراكي في اطار المنهج العلمي•

ومن هنا كان امرا بديهيا ان ينال هذا الفكر حقه في التعبير عن نفسه ، ان ينال فرصة اوسع تعوض جماهيرنا ازمنة الماضي الذي حرمت خلالها من هذا الفكر • وان ينال هذا الفكر ــ بحكم مرحلة الانتقال نفسها ــ فرصة الصراع الحر المباشر مع اوكار الرجعية الفكرية التي حــددها الســيد نائب رئيس الوزراء في تحديده الصارم لمعنى التقدم والرجعية حين قال ان التقدمية هي كل فكر وثقافة تعادي الاستعمار والاقطاع والرأسمالية والصهيونية ، وان الرجعية هي كل فكر يدعم بصورة أو باخرى ثقافة هذه القوى السافرة حينا ، والمستترة احيانا •

غير ان اصوات الرجعية لــم تكن هي الاصــوات السائدة في مؤتمر الكتاب العربي فقد تصدت لها اصوات اخرى كشفت عما استتر من انيابها ، واوضحت القيمة التقدمية الكبيرة في بيان وزير الثقافة ودعت الى التمسك بها والعمل الخلاق في تطبيقه • وهكذا لم يقتصر المؤتمر على مناقشة « الكتاب » بل تفرع الى كثير من القضايا الفكرية الملحة على وجدان المثقفين اليوم ، مما يثير هذا التساؤل ، الا يستحق المثقفون مؤتمرا اوسع يناقش بهــــذه الروح الديمقراطية العالية ، اعمق همومهــم التي هي ليست الا انعكاســا صادقا لهموم عصرهم ومجتمعهم •

لشاعر وعن شاعر

في الوقت الذي تكاد فيه معركة العامية والفصحى ان تدخل موسمها الجديد (فالحق ان لها مواسم دورية يزدهر فيها الاخذ والرد ، ثم تحفظ القضية في الاحوال العادية الجو ، وتقيد ضد مجهول اذا تكاثف الضباب في المناخ الادبي) ، في هذا الوقت تصدر المجموعة الشعرية الجديدة لصلاح جاهين .

وقد بدأ موسم العامية والفصحى هذا العام ، بالخطاب الذي القاه عزيز اباظة في عيد العلم . وبالرغم من ان الصحافة اليومية والاسبوعية والاذاعة والتليفزيون قد اهتمت جميعها بهذه البداية المثيرة للموسم ، الا ان صدور المجموعة الشعرية الجديدة لصلاح جاهين « قصاقيص ورق » هو الاعلان الشرعي لبدء المباراة في العام الجديد .

فصلاح جاهين في مجموعته الجديدة يطرح العديد من القضايا والتساؤلات التي تتجاوز الشكل التقليدي لمعركة الفصحى والعامية . اهم هذه القضايا ، ان اللغة في ذاتها لا تجعل من النص الادبي فنا تقدميا او محافظا . كذلك فالالتزام الخليلي للعروض ، أو التمرد عليه ، ليس هو لب المشكلة الرئيسية التي تواجه الشعر العربي الحديث .

« قصاقيص ورق » في كثير من القصائد تقترب من الفصحى اقترابا شديدا ، كما تلاحظ مثلا في قصيدة « النيل » :

« النيل »

العملاق الجميل

فايت على البلدان
نشوان
ويميل
ينعس تحت النخيل »

واقد يبدو هذا المقطع بالذات من اردأ مقاطع القصيدة ، ولكنه يشير في وضوح الى تلك « الموجة » الهادرة في شــعر صلاح جاهين ، حيث تقترب لغته من التركيب الفصيح والوزن الصارم ولا يبقى بينها وبين الشعر التقليدي سوى استخدام الشاعر للتفعيلة الواحدة • هل معنى ذلك ان جاهين يتخلف بشعره نحو اشكال تقليدية متهرئة ؟

في كثير من القصائد تتزامل اكثر اللهجات المصرية شذوذا واستثناء ، كما نلاحظ في « تراجيديا صاحب العمارة » أو « غنوة برميات » أو « نجيه » التي يقول فيها :

« من صغر سني
غاوي ملاغيه
وغصب عني يتقول عينيا
عاشق ياليل »

ولكنها في الحالين تمزج بين اللفظة والشحنة الفكرية او العاطفية التــي تجسدها ، بصورة لا تبقى معها اللغة مجموعة من الحروف الميتة ، وانما تصبح رموزا متآلقة تصوغ فيما بينها ذلك الحلم الذي يستطيع الشاعر وحده ان يشركنا في التحليق مع موجاته الاثيرية •

كذلك فأن صلاح جاهين يلتزم حينا بالشكل التقليدي فيكتب رباعيات طويلة في بحر واحد يربط بين كل مقطع وآخر قافية واحدة ، وربما يتوحد بينها حرف الروي بصورة شديدة الصرامة والمحافظة :

« سألت عن بختي ، قالوا النجم له احكام
نجمك في يوم يرفعك ، ويضعضعك أيام
ان مال يمين تتنصف وان مال شمال تتضام
وان راق تروق دنيتك وياداهيتك لوغام »
الى بقية ابيات قصيدة (موال لرواد الفضاء) •

وحينا آخر يتحرر من كافة قيود العمود والقافية ، ويتعدد ذلك تعمدا كما نلاحظ في قصائده الثلاث « روحانية » و « يا سلام يا دكتور » و « فنان » .

ومع هذا لا نفرق بين شعره الملتزم بالعروض وشعره المتحرر منه ، لان شيئا ما أكبر من العروض واكبر من اللغة هو الذي يجعل من هذا الشعر مادته قريبة من مادة الحلم . وهي المادة التي استلهمها من التراث الشعبي دون ان يعتمد على الخامة الموضوعة في هذا التراث . أي أن صلاح جاهين دون ان على روح التراث دون اللجوء الى هيكله العظمي من الاساطير والحكايات والحواديث . ولذلك فنحن لا نعثر في « قصاقيص ورق » على مادة تراثية محددة بالرغم من شيوع استخدام هذه المادة بين زملائه من شعراء العامية المعاصرين . وهي المادة التي تيسر لهم عملية الصياغة الى حد كبير ، تماما كما هو الحال عند كتاب المسرح التاريخي او الرواية التاريخية . فأن كل ما يقومون به هو اضفاء الروح المعاصرة على الخامة القديمة المعدة سلفا . اما صلاح جاهين فيكاد يصنع شيئا عكسيا على طول الخط ، فهو يستلهم الروح التراثية ، كما قلت ، ليقولها بعد ذلك في أطر حديثة او قديمة كما يشاء . فنحن نستطيع ان نحصى عددا لا بأس به من القصائد « الثورية » ـ مثل « رسالة الى جندي» و « اول مايو » و « ثوار » و « المسؤولية » وغيرها من القصائد الملتهبة بمحبة الوطن والثورة . كما نستطيع ان نحصي عددا آخر من القصائد مماثلا من قصائد الرثاء . وهكذا يكاد شعر هذه المجموعة ان يذكرنا بالشعر القديم حين كان في معظمه شعر « مناسبات » في المدح والهجاء والفخر . خاصة وان ملامح الموهبه الثانية للشاعر ـ وهي الرسم الكاريكاتوري ـ تترك بصماتها على أتتاجه الشعري . أي أن نغمة السخرية والمبالغة من الالحان الرئيسية التي يعزفها شعر صلاح جاهين . الا ان « شيئا ما » في هذا الشعر يرتفع بالمناسبة الشخصية الى مستوى الرمز العام ويتحول بالمناسبة العامة الى انسانية يتعاطف معها الوجدان الخاص للفرد .

هذا الشيء هو ما ادعوه بروح التراث دون مادته ـ اللفظي والموسيقي للموال ، فلا شك ان صلاح جاهين يرصف كلماته واوزانه وفق الانسجام الصوتي بينها وبين الموضوع الذي يتناوله ، وهو غالبا ما يكون موضوعا حديثا ومعاصرا . ولكنه يستوحي من الكلمات شحنتها الروحية الموروثة كما

يستلهم من الابنية الموسيقية علاقاتها الداخلية التي كوتها تجارب لا حصر لها في تاريخنا الطويل • لذلك تتجاوز الفصحى مع العامية دون ما خلل ، ويتجاوز العمود الخليلي مع التفعيلة الواحدة دون ما نشاز ، لان « شيئا ما » • كما قلت يعلو كثيرا فوق القواعد الموضوعية المقررة والمسبقة، يخلق في شعر صلاح جاهين ذلك المزيج المركب في صفاء •

في قصائد مثل « المرافعة » و « المقابر » و « قصيدة » يتضح هذا العنصر السحري الذي يجعل من معركة الفصحى والعامية قضية بائرة ومن معركة الشعر التقليدي والشعر الجديد مؤامرة رخيصة ـ هذا العنصر الذي يدعوه البسطاء باسم « الصدق » والنقاد باسم « الرؤيا الفنية » • وللحق ان الرؤيا الشخصية للفنان هي معيار الصدق ، فكلاهما يرادف الاخر ما دام المقصود ان نضع ايدينا على جوهر التجربة الانسانية التي ينفذ اليها الفنان ببصيرة اكثر شفافية من بصائرنا التي اتخمها العادي والمألوف • فالتجربة الشعرية الاصيلة هي تلك اللحظات النادرة التي يتم فيها اللقاء الفذ بين الفنان وصدق البصيرة • وهي اللحظات التي نعيشها بكل ما لدينا من حرارة وانفعال بين احضان المجموعة الشعرية الجديدة لصلاح جاهين •

أن أقل مكاسبنا من « قصاقيص ورق » أنها تضع الموسم الجديد للمعارك الادبية امام مستوى موضوعي رفيع للمناقشة •

منذ حوالي عشرين عاما بدأ الناقد الراحل أنور المعداوي يسلط الاضواء على الشاعر المصري على محمود طه ، كفنان مزدوج الدلالة : فهو الشاعر الرومنطيقي النموذج وهو الشاعر الواقعي الملتزم • وقد كان علي طه مهندسا في حياته العملية ، أي أنه كان يمارس ذلك اللون من الحياة الذي يقع عند الطرف الاقصى من نقيض الحياة الفنية بشكل عام ، والحياة « الشاعرية » بشكل خاص •

وقد كان أنور المعداوي في ذلك الوقت ناقدا ناشئا على صفحات « الرسالة » ولكنه كان ناقدا جهير الصوت ، يفرض احترامه على الجميع بذوقه المرهف وضميره الحي دون ان يستعرض أية عضلات ثقافية • اما علي محمود طه فقد كان شاعرا مخضرما ، عرفته الصحف والمجلات قبل ظهور

المعداوي باكثر من عشر سنوات • ولكنه لم يحظ بالتفات النقد كما حظي به على صفحات « الرسالة » بقلم هذا الناقد « المشاغب » رغم صغر سنه • اذ لاحظ أنور المعداوي انه يتساءل فيما بينه وبين نفسه : لماذا اندفع ادبنابالامس القريب — الربع الاول من القرن العشرين — نحو الرومانسية ؟ ويجيب بأن محنة المثقفين في ذلك الزمن كانت محنة الوطن المقهور تحت ضغط القوى التي لا قبل لهم بمقاومتها والوقوف في وجهها • كانت هناك — يقول المعداوي — قوى الرجعية والاستعمار والاقطاع وطغيان الملكية وحكم الاقليات ، فقد « انتكست في مصر كل الانتفاضات القومية وعلى رأسها ثورة ١٩١٩ » •

ثم يبدأ أنور المعداوي في كتابة حول علي محمود طه ، مفصلا التكوين الذاتي لشخصية الشاعر حيث كان في اوائل حياته « شخصية انطوائية » وقرب نهايتها « شخصية انطلاقية » • ولعل هذه الاشارة الى ذاتية الشاعر تؤكد لنا الوجه الموضوعي لشعره أي أنها تفسر لنا أي حد تأثر هذا الشعر في مرحلته الرومنطيقية بانطوائيةالشاعر على همومهالشخصية ، وفيمرحلته الواقعيةالملتزمة بانطلاقة الى آفاق القضايا العامة التي تشغل وطنه • وقد ادى اكتشاف انور المعداوي لهاتين المرحلتين في حياة علي محمود طه الشعرية والانسانية على السواء الى ان يكتشف بالتالي معنى « التطور » في حياة الفنان ومعنى الالتزام في الفن •

لهذا جاءت معايشته لشعر علي طه واتصاله الشخصي الحميم بالشاعر تأكيدا لهذه النتيجة التي خرج بها ، وهي ان الظروف الذاتية للفنان تتفاعل مع ظروفها الموضوعية على نحو غاية في التعقيد • غير ان الظرف الموضوعي وهو العامل الاساسي والموجه لحركة التفاعل هذه • ومن ثم يصبح المناخ الاجتماعي الذي يتنفسه الفنان هو الاب الشرعي لتطور فنه هكذا يفسر لنا أنور المعداوي انبثاق حركة الادب الواقعي في مصر بانفجار الوعي الوطني واشتعال الثورة •

الا ان الظروف الاجتماعية لا تؤدي عملها بمعزل عن الارادة الانسانية الفاعلة ، الارادة الحرة • لذلك على الفنان ، لكي يكون واقعيا ملتزما ان يعيش تجربة عصره كما يقول انور المعداوي مستطردا ان تجربة عصرنا على النطاق العربي هي تجربة الحرية ، حرية الانسان العربي في اختيار كل مستويات

الحياة التي ينبغي أن يحياها بارادته : مستوى التفكير والتعبير والسلوك والعقيدة وبلوغ حد من ضمان العيش يليق في عصر الشعوب بكرامة البشر » •

وقد كان لاكتشاف المعداوي لمرحلتي الشاعر علي محمود طه ، أثره الفعال في تكوين منهجه النقدي • فالعنصر الاول في هذا المنهج يعتمد على الحس الذوقي المرهف ذلك الذي دعاه يوما بالاداء النفسي وهي الفكرة القائلة بأن الفن في جوهره ليس فهما للحياة يقف بنا عند حد الرؤية المادية والاثارة العقلية، حين تقوم هذه من تلك مقام النتيجة من المقدمة او مقام النهاية من البداية • وانما هو الى جانب هذا ، حركة في الوجود الخارجي تعقبها هزة في الوجود الداخلي يتبعها انفعال ـ انفعال يحدث تلك المشاركة الوجدانية بين منتج الفن وبين متذوق الفن ، نتيجة لذلك التجاوب الشعوري بين الفنان والمتلقي •

والعنصر الاخر في هذا المنهج استخلصه أنور المعداوي من أن علي محمود طه قد عاش تجربة عصره ، تجربة الجموع العربية المكافحة في سبيل هدف واحد رئيسي هو التخلص من المستعمر • لتتخلص بعد ذلك من كل ما ينبثق عنه من الوان الاعاقة لحركة التطور •

أن كتاب « علي محمود طه الشاعر والانسان » الذي كتب أنور المعداوي معظم فصوله منذ خمسة عشر عاما او يزيد ثم اكمله قبل وفاته باشهر قلائل هو وثيقة نقدية عزيزة في تاريخنا الادبي الحديث لانه يؤرخ لاحدى المراحل الهامة في تطور نظرتنا الجمالية من التأثر الانطباعي المشحون بالعاطفة الذاتية ، الى المنهج العلمي الحديث •

القسم الرابع

شهداء الأمس واليوم وغدًا

من الشاطىء المهجور الى حافة الهاوية

في البدء كانت البقعة ..

والبقعة هي المرادف التشكيلي للصدفة .. فالصدفة هي اليقين الوحيد في هذا الكون ان جاز التعبير ، البقعة هي المعادلة اليتيمة الصحيحة في الكون الفني .

والفن البقعي هو أحدى صيحات التجريد المعاصر في الفن التشكيلي ، تحاول ان تصل بالتجريد الثائر على كل تقليد الى أقصى مداه الى استقامته « المنطقية » بالثورة على كل منطق سابق على التشكيل ، سابق على الرؤية التي تتبلور أثناء عملية الخلق . فالبقعة من زاوية ما هي « عودة » الى العفوية والبراءة والفطرة والبكارة ، هذه العناصر التي صاغتقديماروعة«الاسطورة» ولكنها من ناحية اخرى هي « استباق » الرؤية البصرية المحدودة الى آفـاق الرؤيا الحدسية غير المحدودة ، ضرب من البنوءة والكشف . وبين العـودة والاستباق يلقي الفنان شباكه في بحر الكون المضطرب لعله يعثر على الـكنز المسحور او اللؤلؤة ذات الاصداف السبعة . ويقفز الفنان بهذه الخطوة تلك الهوة الواسعة بين الصانع والحرفي الذي كان يوما والعراف الذي يكونه يوما بعد يوم .

وقد أختار فؤاد كامل ان يبدأ حياته الفنية من شاطىء مهجور برفقة هذه الجماعة الصغيرة التي ضمت خلاصة التمرد المصري منذ حوالي ثلاثين عاما . والشاطىء المهجور يعني المغامرة والوحدة والكشـف . وبالرغـم من أن الكلاسيكية والرومانتيكية في أذيالها كانتا في انضر سـنوات العمر ، الا ان

فؤاد كامل ورفقته كانوا يخترقون الغيب ببصيرة الانبياء : فلم يروا ثمة أمل في طريق مرصوف ولكنه مسدود • لذلك كان وعيهم حادا بالطريق الاخر ، الذي قد لا يفضي الى شيء وقد يفضي الى كل شيء •• قد يأكلهم الوحش الرابض عند مدخل المدينة وقد يأكلون الوحش وينقذون المدينـة • لتكن « مغامرة » اذن في ابهاء قصر التيه الذي لم يبنه المصريون القدماء ولا المحدثون•

ولم تكن الحركة السريالية التي بدأت في ذلك الوقت المبكر من تاريخ مصر الحديث الا مظهرا — اتخذ الفن تجسيدا له — من مظاهر الاضطراب العنيف الذي ماجت به الحركة الفكرية والاجتماعية المصرية أبان الاربعينات • هذا الاضطراب الذي كان — ولا يزال الى الان — عنوانا شاملا لما يمكن ان نسميه « البحث عن طريق » في لغة مهذبة والبحث عن مخرج في لغـة اقـل تهذيبا • فقد كان الفكر المصري — بمختلف اشكاله التقريرية والفنية — ولا يزال يعاني مأزقا حضاريا بالغ العنف • وكانت الحرية ولا تزال هي محـور المأزق التاريخي • ومن هنا تكاملت — واضطربت — حركات التجديد فـي الادب والفن مع الثورة الشاملة على بقية الاطر التقليدية في الفكر والحياة •

والحرية هي مفتاح ذلك الطريق الذي سار فيه فؤاد كامل من شاطىء مهجور لم يتعرف عليه سوى القلة النادرة من الشهداء كرمسيس يونان وكامـل التلمساني • وليس من الغريب ان نجد « الفن والحرية » و « الخبز والحرية » هي العناوين السائدة حينذاك وان نجد ثورة الفن تلتقي بثورة الفكر عـلى صعيد واحد هو النضال من أجل التغيير • وقد بدأ فؤاد كامل سرياليا عـلى استحياء من الرومانتيكية الكامنة في الاعماق • ولا ريب ان الرومانتيكية في ذلك الوقت كانت تعبيرا اصيلا وصادقا عن أزمة التناقض بين « العلاقات » السائدة والقيم الجديدة ، واستطاع الادب على وجه خاص ان يلبي الصوت الرومانتيكي العميق في الوجدان المصري المضغوط قهرا وكمدا • ولكن بينما عبرت الرومانتيكية الادبية عن نفسها بالعودة الى الماضي الى امجاد الاقدمين ، عبرت لوحات فؤاد كامل عن نفسها بالتطلع الى المستقبل ، بمزجـه الحس الرومانتيكي الاصيل باللمسة السريالية الوافدة مع نيران الحرب العالمية الثانية• فرؤوس الخيل ذات الدلالات الفرويدية (١٩٣٩) ورؤوس البشر ذات الاعين الجاحظة الى المجهول (١٩٤١) والعاصفة الهوجاء التي تخرج السنتها الملتهبة

لتغيظ الحلم النائم بكابوس الرعب (١٩٤٤) .. هذه كلها تستلهم خطوطا ناعمة استسلمت كثيرا لبريق المنظور الواقعي وان اكتسى بشطحات الخيال الرومانسي .. فلعلنا نجد في هذه المرحلة اصابع الايدي وشعر الرؤوس وعيون الوجه وقد التزمت بالرغم من الحلم السريالي قواعد اللعبة التقليدية في تصور التشريح لاجزاء الجسم البشري . ولكن الفنان المتمرد على كل تقليد والمنطلق من شاطىء مهجور لم يكد يصل الى اعتاب الخمسينات حتى أزاح عن كاهله عبء الرومانتيكية اذ كانت في مستوى الحياة نفسها قد ادت دورها وانتهت . وكان لا بد للرحلة من بوصلة جديدة واذا كان الفنانون الذين يسيرون على درب مطروق يصرعون في معدل جريهم ، أكاد أقول انزلاقهم ،فأن الفنانين الذين اثروا سكة الندامة يبطئون من أيقاع خطوهم : فالشجاعة البصيرة هي التي تقودهم وليس الطيش الاعمى . لهذا لا يفاجئنا فؤاد كامل طيلة السنوات (١٩٠٤ ، ١٩٥٦ ، ١٩٥٧) بتحوله عن الحلم الرومانسي ، وانما هو يوجه اعمق جهوده الى الخيال السريالي النقي من او شاب الرومانتيكية والغنائية والملوث بطين الفزع من المجهول . لقد اوشكت الشباك ان تصيد شيئا ، وكالرعب الذي استولى على العجوز في قصة همنجواي والقرش يأكل سمكته الكبيرة ، استولى الرعب على فؤاد كامل من قبل ان تصيد الشباك ، بل لعله خاف ان لا يكون هناك صيد على الاطلاق . هكذا تتحطم كافة المقاييس التشريحية دون وجل في لوحات هذه الفترة ، وتختفي رؤوس الخيل لتبرز رؤوس البشر ، فالانسان ــ الحضارة وليس الانسان المضوي هو محور التراجيديا التي اكتشف الفنان بعضها من اهوالها . وفي عام ١٩٥٨ كادت الملامح « الانسانية » ان تتلاشى لتفسح الطريق أمام رؤيا جديدة لم تعلن عن نفسها الا بعد ذلك بعامين ، منذ اوائل الستينات ، واقول « كادت » ان تتلاشى الملامح الفيزيقية للانسان في لوحات فؤاد كامل عند ذاك التاريخ لانها لم تكن قد تلاشت بعد ، وانما تطورت تطورا جذريا بشي يتفتح جديدا لرؤيا الفنان .. لقد انتهت الخمسينات في حياة فؤاد كامل الفنية بزوال المنظور العضوي للانسان زوالا نهائيا وسيادة الخط واللون سيادة نهائية كذلك . وكانت لوحته عام ١٩٥٨ قد اوحت بهذا التطور الجديد حين تخلص الفنان من اصول العالم السريالي وترك الحيز الشكلي نهبا للمساحات والخطوط بما يومىء ان ثمة « تكوينا »

جديدا يلوح في الافق • وقبل ان ننتقل الى آفاق التكوين الجديد لا بد من القول بان فؤاد كامل رغم عالمه الخاص الذي يختلف في رؤيته للانسان والاشياء عن الرؤية التفصيلية لدائرة زملائه من المجددين وهي الدائرة التي اتسعت وتفرعت عنها فروع قد لا تمت الى الاصل المحلي باوهى الصلات •• لم يخرج تماما عن الاطار المشترك لهذه المرحلة من مراحل الابداع الفني ولم ينجز من الناحية الجمالية ما يعد « ثورة على الثورة » او ما يمتاز به امتيازا لا شبيه فيه عن بقية رفاقه على الدرب المجهول •

ويختلف الامر في الستينات اختلافا عميقا بعيد المدى ، فاذا كانت الاتجاهات الحديثة في النحت والتصوير قد اصبحت سوقا رائجة فأن المعدن الثمين بين هذه الاتجاهات اندر من اللؤلؤة المفقودة في بحر بلا قرار • والفن الحديث ــ كالادب الحديث ــ يعاني من الصديق اكثر من العدو ، فالصديق يتجاوز حدود الصداقة ليرتدي قلنسوة الفن ما دامت سهلة ميسورة فيما يعتقد فيسيىء الى الفن ابلغ الاساءات • والادعياء في ميدان « الحداثة » كثيرون يشاركون اعداء الحضارة والتقدم في معركتهم ضد الفن ، ضد الغد ، وفؤاد كامل مع القلة القليلة ــ التي تعد على اصابع اليد الواحدة ــ يقفون جدارا صلبا للتجربة الوليدة في الفن المصري الحديث • وهي في ظني التجربة القائدة لكافة حركات التجريب المعاصرة في مصر من اداب وفنون • وفي هذا الشوط من اشواط الرحلة المضنية التي خاض الفنان غمارها بايمان لا يكل وقلب لا يعرف السأم انجز فؤاد كامل عدة انجازات يتفرد بها بين زملائه لا في الاسلوب الفني او التكنيك ومما يتصل بذلك من ادوات وخامات ، وانما في « الرؤيا » الحديثة للعالم •

واول هذه الانجازات وأهمها في نظري هي أن فؤاد كامل وقد وصلت به رحلة الفن والمغامرة التي تسمى اكاديميا بالتجريب الى اعتاب المرحلة الباهرة في عوالم التجريد فقد وصل في نفس الوقت الى معدل للتطور الفني يكاد ان يجعل من كل لوحة جديدة مرحلة جديدة مستقلة بذاتها وقد استتبع ذلك بالضرورة تكييفا جماليا خاصا هو تجسيد الرؤيا بكاملها في اللوحة الواحدة ، لا تجزئها على عدة لوحات •• وترتب على ذلك ايضا ان اغتنى عالم فؤاد كامل بعدة رؤى من ناحية ، وتكررت بعض رؤاه من ناحية اخرى • فليست لوحات

فؤاد كامل التجريدية كتابا متتابع الصفحات هذه تؤدي الى تلك في تسلسل رقمي محدد وانما تكاد ان تكون كل منها كتابا قائما بذاته ، هو كتاب جديد احيانا ، وهو طبعة جديدة من كتاب قديم احيانا اخرى • ولكنه سواء حين يكون جديدا كل الجدة او حين يضيف بعدا الى الرؤيا يزيد من عمقها يحرص غاية الحرص على تجسيد الرؤيا بكاملها في اللوحة الواحدة • واخشى ما يخشاه ان « يوزع » نفسه على عدة لحظات ، هي في الاصل لحظة واحدة ، او ان « يجزىء » ذاته على مراحل هي في الاصل مرحلة واحدة •• ويرجع لهذا التطور في فن فؤاد كامل الى انتفاء « الحدوتة » انتفاء حاسما من تجريده،وكم من التجريديين المعاصرين يتوسلون الى التذوق التقليدي باضفاء لون من « الحكى » في لوحاتهم • بينما الفضيلة الاولى للتجريد هي انه اعاد التشكيل الى موطنه الاصلي ، الى الخط واللون في الصورة والكتلة والفراغ في التمثال، بعد ان ظل هذا الفن العظيم مهاجرا في احضان الادب والموسيقى والرقص امدا طويلا • أعاد التجريد الفن التشكيلي الى نفسه فحقق له كينونته التي يستقل بها استقلالا نوعيا عن بقية الفنون الاخرى •• اعاد اليه لسانه الخاص لينطق بلغته الخاصة ، بالفرشاة والازميل • وعى فؤاد كامل جوهر التجريد وعيا نافذا افاده الى أبعد الحدود في قطع هذه المسافة الهائلة التي قطعها خلال فترة قصيرة ــ لم تصل الى عشر سنوات ــ اصبح في نهايتها رائدا « للبقعة التجريدية » في التشكيل المصري الحديث •

وعندما يقصى الفنان عن لوحته مفهوم « الحدوتة » فهو يستبعد على التو أن يكون لها بداية ونهاية ، ولم يكن هذا كشفا جماليا خالصا ، بل كان استبصارا فكريا ايضا •• فاذا كانت الحرب العالمية الثانية قد احاطت « مصير » الانسان « بعلامة استفهام كبرى ، فان منجزات العلم الحديث قد نزعت كلمة المصير من بين قوسيها ووضعت علامة الاستفهام مكانها •• فأي مصير هذا وأي انسان عنه تتكلمون ؟ وكما ان البداية لم تكن محققة منذ امسك فؤاد كامل الفرشاة وبدأ يرسم ، هكذا لم تعد النهاية محققة كذلك واذا كان الرعب من سمات المرحلة السريالية السابقة فلأن « مصيرا » هناك كان ينتظر الانسان ، مصيرا بشعا مظلما ، اما الان فحتى الرعب ليس من نصيبنا لان كلمة النهاية نفسها لم تعد تعني شيئا • من هنا لسنا في جزع ممن يتندرون على القصيدة

الحديثة او اللوحة الحديثة بأنه يمكن قراءتها او رؤيتها من الشمال الى اليمين او العكس ومن فوق الى تحت او العكس • ولعل مما ييسر المهمة امام الفن التشكيلي ان تذوقه لا يحتاج الى « المتابعة » وانما الى « التركيز » دفعة واحدة فالزمن في الصورة او التمثال كامن في اغوار « التشكيل » الذي اصبح عليه ان لا ينعكس ابدا على السطح واذا كان فؤاد كامل قد خرج من « نطاق الجاذبية » للرأس الانساني والجسم البشري ، فليس ذلك لان الانسان لم يعد مركز الكون فحسب ، بل لان الكون يزود ذلك « المجهول « بآيات من الصدف تعمق من اتصاله ــ الواهي ــ به • تلك هي المفارقة التي لعب على وترها عازفان من أشهر العازفين في فننا المعاصر : فرمسيس يونان يتخذ من « الصحراء » بمختلف مستوياتها الشكلية واللونية خامة رئيسية لفنه وفؤاد كامل يتخذ من السماء والبحر هذه الخامة • وهكذا تعود « الطبيعة »من جديد ملهما لا ينضب معينه للفن ، ولكن في مستوى اعقد تركيبا بما لا يقاس عن « طبيعية » الروماتنيكيين • ومن وحي السماء والبحر استلهم فؤاد كامل الوانه الزرقاء بدرجاتها المتفاوتة التي تبدأ احيانا بالابيض وتنتهي بالاسود مرورا بالرمادي فالسحب الداكنة تظلل تلك المرحلة الوسطى من مراحل تطوره التجريدي ، والامواج المتلاطمة تعانقها في شبق غريب وكأن البحر والسماء قد عادا الى نبعهما الاول • أما في المرحلة الاولى فكانت أغصان الشجر تداعب التكوينات المتخيلة في الذهن عن معنى التجريد ، فجاءت اغصانها كالاسلاك الشائكة واوراقها كالنقط البيضاء والسوداء المتجاورة في الفضاء • وهي مرحلة تجريبية (١٩٦٠) كان العالم الجديد في مخيلة فؤاد كامل يبحث عن معناه الفني في الطبيعة حقا ، ولكن في أقرب مصادرها منالا وهو النبات • ولكن السماء والبحر رغم بعدهما الى أعلى الشواهق واعمق القيعان الا انهما يلتقيان في ذلك الرمز الشامل للابداعية واللانهاية كما اراد فؤاد كامل ان يصور عالمه •

ونحن في المرحلة الوسطى هذه نبصر ابتهاجا حقيقيا بالرغم من الالوان القاتمة ، ليست هي فرحة الكشف الجديد ، وانما هي انبجاسة امل خافق بين الضلوع ، أمل لا جذور له ولا مستقبل ولكنه أمل على أية حال الا تكون هذه هي « الحقيقة » التي يزفها الينا العلم الحديث في مهرجانات الموت والدمار • يبتدي هذا الامل العجيب في أختفاء الاسلاك الشائكة والخطوط الجارحة

كالصقور ، مستقيمة ومتعارضة وعنيفة . ثم يبتدي هذا الامل في انبثــاق هذا الضوء المتموج الذي يتسرب وليدا من بين اكداس الظلمة العاتية بل هو يخفف ادران الظلمة نفسها من اشد درجات الزرق سوادا الى اكثر درجاتهــا الرمادية شفافية . ويبتدي هذا الامل اخيرا في انكسار حدة الخطوط واتساعها لبعضها البعض . ولقد اتاحت له مياه البحر وزرقة السماء « طبيعة » خاصــة يسرت له « تشكيل » عالمه الخاص : فالسحب الكثيفة والامواج المتلاطمــة تستكين أحيانا كثيرة في احضان شمس دافئة او قمر مضيء . حينئذ قد تمطر السماء ولكن لتكشف عن بهائها الاعظم في لحظات الصفاء . وتهدأ زمجرة الانواء ليقذف باطن الموج باللؤلؤ المشتهاة هذا هو « الحلم » الذي سـيطر على وجدان فؤاد كامل طيلة اعوام خمسة بدأت ذات يوم من ايام الستينات ومن مادة الحلم صاغ الفنان اروع لوحاته ، فالتجسيم الذي « يخيل » الينا في بعض لوحاته الصغيرة من اعمال هذه المرحلة «يبرز » تنواءت الحلم وهضابه ووديانه ، و « يتحرك » ككائن حي يوشك على الخروج من اطار اللوحــة والطيران في عوالم بهيجة نحلم بها معه . ولكن هذه المرحلة من احلام فـؤاد كامل العجيبة قد دهمتها منذ عامين او اكثر قليلا طعنة دامية ، حمراء قانيــة انعكست في هذه الضربات العنيفة من الفرشاة التي لم تنهل من اللون الاخضر الا لتزيد الوقود اشتعالا . ترى هل ماتت الاحلام بالسكتة العارضة أم أن طائر الشر المسحور سرق الفنان وهو نائم واحلامه على الوسادة تغازل القمــر ، أم أن « اللانهاية » التي خرج من الشاطىء المهجور لاستشراقها لم تكن الا حافة الهاوية ؟! ان فؤاد كامل لا يقتحم رؤياه الجديدة بخوف او وجل ، وانما كأي بطل تراجيدي ينزع من بين جنبيه قلب الرعب ويركب بدلا منه قــلب سباح المخاطر : لا يدري هل يصل الى الشاطىء الجديد ، ان كان ثمة شاطىء اصلا ؟! أنها الدوامات التي « صادفت » فؤاد كامل في رحلتــه الهائلة ، لقد ترك الصنعة والحرفة على الشاطىء القديم ، واصبح عرافا يرى الصدفة هي اليقين الوحيد والبقعة هي مرادفها اليتيم : ولكن « نبوءات » فؤاد كامل لا « ترسم » المستقبل « وانما تظل أبدا « تبحث عنه » .

مأساته عارنـا جميعـا

لا يكفي أن نقول ان بدر شاكر السياب كان شاعرا عظيما . اذا شئنا ان نرتفع الى مستوى المسئوولية ، يجب ان نواجه انفسنا في مرآة الحقيقة والتاريخ باجابة صادقة امينة لهذا السؤال : لماذا كانت مأساة السياب في حياته وموته هي مأساة الشاعر الغريب في بلده ، المنفي في وطنه ، الضائع في مجتمعه ؟ لماذا ، — ولم يكن ينقص السياب شجاعة الانتماء الثوري الى قضايا شعبه في اكثر مراحلها حرجا ، وفي اكثر مجالاتها تقدما ؟

أنني ، كواحد من ابناء هذا الجيل الذي ينتمي اليه السياب أقدم اجابة شخصية اجتهادية لا تنوب عن احد سواي ، بالرغم من أن مأساة السياب ليست في جوهرها العميق مأساة فردية خاصة بانسان ما ، بل هي فيما اعتقد مأســاة التناقض بين الفنان العربي والعمل السياسي في المرحلة الحضارية الحديثة .

لو اننا امسكنا بخيط واحد ينتظم حياة السياب السياسية ، للاحظنـا انها تبدأ بانضمامه الى صفوف الحزب الشيوعي العراقي ، وتنتهي في المستشفى الاميري بالكويت وهو يكتب ملحمة شعرية حول « البطل » ممثلا في قائــد الثورة العربية المعاصرة . معنى ذلك ان البداية والنهاية تقولان شيئا مؤكدا : هو ان هذا الشاعر ، في المستوى السياسي كمواطن كان انسانا تقدميا ثوريا . فاذا انتقلنا من هذه النقطة الى ان هذا المواطن يكتب الشعر فاننا ســنلاحظ ان ديوانه الاكبر « انشودة المطر » يضم هذه المطولات مجتمعة : « حفــار القبور » ، « المومس العمياء » ، « الاسلحة والاطفال » ويجيء ديوانــه الاحدث « منزل الاقنان » يضم قصائده النواحية ومراثيه الذاتية الى جانب

اهازيج روحه مع ثورة العراق وثورة الجزائر • أي ان هذا الفنان في المستوى الشعري كان امينا منذ البداية الى النهاية مع دقات قلب الشعب العربي واهتزازات وجدانه الثوري •

أين اذا تكمن مأساة السياب ؟ تكمن في تلك المرحلة الواقعة بين البداية والنهاية كخامة للمأساة من ناحية ومن ناحية اخرى في وجهة النظر التي سادت على عيون البعض وهم يحددون موقفهم من هذه المأساة •

خامة المأساة تقول ان التعاريج التي رافقت خطى السياب ، من بداية حياته السياسية الى نهايتها ، من الحزب الشيوعي الى الانتماء القومي الى العزلة عن الفريقين فالعودة مرة اخرى ـ هذه التعرجات هي التي منحت الجانب السياسي في حياة السياب لونه المأساوي الحاد • فهي تشير الى عاملين اساسيين اسهما في صياغة الازمة : اولهما التناقض بين الفنان والتنظيم وهو سبب عام ، والعامل الثاني هو مرحلة المرض العضال الذي صاحب السياب في السنوات السبع الاخيرة ، وهو سبب خاص • وكلا السببين يتفرع عنه العديد من التفريعات •

فالتناقض بين السياب والحزب الشيوعي لم يتم في مناخ حضاري يتمتع بتقاليد ديمقراطية عميقة الجذور كتلك التي يتمتع بها المناخ الاوربي حيث تحل التناقضات بين المفكر أو الاديب او الفنان والحزب في اطار من الحريات والعلنية • ان ظروف التنظيمات السرية في الوطن العربي من البشاعة حقا بحيث ان العلاقة بينهما وبين الفنان تتخذ لنفسها مسارا مختلفا عن مثيله في اوربا • لا يكفي مطلقا لفنان عربي ان يؤمن بالماركسية ايمانا فكريا حتى يصبح كاتبا شيوعيا • لان العمل الشيوعي يفرض على الكاتب المنتمي اليه ـ كعضو غير مميز عن أي عضو آخر ـ ان يتحرك ضمن الاطار التنظيمي والفكري الذي يرسمه الحزب • وليس التناقض بين الفنان الماركسي والحزب الشيوعي كامنا في الخلافات الفكرية المفترض ظهورها ، وضرورة الانضباط العلني بالدفاع عن رأي التنظيم مهما خالف رأي الفنان • لاشك ان هذا التناقض يزداد حدة اذا كان العضو كاتبا ، لانه حينذاك يواجه الجماهير القارئة برأي يختلف معه ، ولنا ان نتصور مدى الصراع النفسي الذي يكابده مثل هذا الكاتب وهو يبرهن على رأي مخالف له • ان هذا التناقض بين عضو الحزب الشيوعي

والتنظيم ليس له نفس الحدة التي يصل اليها اذا كان العضو يحترف مهنة الفكر . الا انني اكرر القول بان هذا التناقض العام ليس هو جوهر التناقض الاكبر في الفنان بتكوينه الخاص الذي يميل بطبعه الى الفردية ولا يميل في نفس الوقت الى العمل الحركي والقواعد التنظيمية . وتتسع هوة هذه التناقضات كما قلت في حضارة متخلفة عديمة الديمقراطية ، تتطلب من الحزب ان يكون « حديديا » في الحرص على سلامة التنظيم والحديدية التنظيمية تخضع لاشراف انماط بشرية تمرست بالعمل السري في ظل الارهاب ولم يعد بعضها قادرا على التخصص في مثل هذه المسائل التفصيلية الخاصة بعلاقة الفنانين بالحزب . ولعل مرحلة الشعارات والخطب السياسية التي فاضت بها قصائد الشعراء الشيوعيين في الوطن العربي أقوى دليل على معنى الفن في أذهان القادة السياسيين للاحزاب الشيوعية العربية أثناء تلك المرحلة .

ومن هنا ، كما اعتقد ، ـ بالرغم من انني لا املك أية وثائق أو معلومات ـ بدأ التناقض بين السياب والحزب الشيوعي العراقي يزداد اتساعا . فلم تشفع له طاقته الفنية العظمى في ان يكون الوجه الشعري الرسمي للحزب . والرسمية هنا لا تعني سوى « المكان » الذي وضع فيه السياب من جانب الطليعة الثورية التي يؤمن بها سياسيا . ولكنه « لم يفهم » من قبلنا فنيا فهما سليما يضعه في مكانه الصحيح . ربما تكون ثمة انحرافات ايديولوجية من جانب الحزب أو السياب ، ربما حدثت مشكلات تنظيمية من الحزب أو السياب ، ربما وهنت قوى السياب النضالية في المستوى الحزبي امام ضربات القوى المعادية وقسوة مطالب العيش ، ربما كانت هناك عوامل ذاتية في المستوى الشخصي ، ربما كانت هذه كلها هي التناقضات التي باعدت بين السياب والحزب الشيوعي . وهي في هذه الحال ليست الا تجسيدا لازمة التناقض بين الفنان والتنظيم السياسي بشكل عام وبين الفنان العربي والحزب في مرحلة حضارية شديدة التخلف والبعد عن الجو الديمقراطي بشكل خاص ، وبين السياب بظروفه المتفردة التي لا نعلم عنها شيئا ، والحزب العراقي بظروفه المتفردة ايضا ، بشكل أكثر خصوصية .

ولكن هذا التناقض الذي لم يحل بين السياب والحزب الشيوعي ، لم يكن قط تناقضا بين الفنان واليسارية ، لم يكن قط بين الفنان ورسالته نحو

جماهير الشعب العربي الكادح . هذه النقطة في غاية الاهمية لانها تضع ايدينا على جوهر السياب ، اذا أردنا تقييمه موضوعيا ، بعيدا عن الاهواء والنزوات. فقد كان البديل السياسي عند بدر هو حركة القوميين العرب — لم يكن نوري السعيد ولا الانكليز ، حتى نقول ان ثمة « ردة يمينية » أصابت السياب —

من الممكن هنا ان يرد علي قومي عربي متحمس : كلا ، ان السياب قد اكتشف عروبته بين أحضان القوميين العرب ، عروبته التي لم يكتشفها بين أحضان الشيوعيين . كذلك من الممكن ان يستوقفني ماركسي متحمس قائلا : ان السياب وقع بالفعل في ردة يمينية في اللحظة التي خرج فيها من حزب اليسار الحقيقي .

ان هذين الاعتراضين يلقيان ضوءا قويا على ما دعوته منذ قليل بخامة المأساة في حياة السياب تلك التعاريج التي يمتلىء بها خط حياته السياسية منذ البداية الى النهاية . فالاعتراضان كلاهما — بالرغم مما بينهما من تعارض جوهري — يلتقيان في الاسلوب العام ، اسلوب التحامل السياسي بين تنظيماتنا العربية والفنان العربي فلاشك ان للماركسيين مفهومهم الخاص للقومية العربية الذي يختلف قليلا أو كثيرا عن مفهوم القوميين العرب ، ولا شك ايضا ان للماركسيين مفهومهم عن القوميين العرب . ولكن الفنان الذي يشتغل بالسياسة لا بالفكر السياسي المتخصص ، الفنان المتناقض مع التنظيم الحزبي ، لا نملك محاسبته وفق القواعد المخططة لمحاسبة المشتغلين بالعمل السياسي والفكر السياسي المتخصص . اننا نكتفي بالخط العام في حياة الفنان السياسية دون الالحاح والتركيز على التفاصيل . ومن هنا كان انتاجه الفني وموقفه السياسي من النضال العربي ضد الاستعمار والاستغلال هما المعيار الموضوعي الوحيد لتقييم تاريخه الفني والسياسي على السواء . وعندما اختار السياب الحركة القومية بديلا سياسيا لم يكن قد تخلى عن « اليسار » موقفا فكريا من نضال الشعب العربي . ولم يكتب حرفا واحدا محايدا أو ضد هذا الشعب الى اللحظة الاخيرة في حياته .

معنى ذلك ان الانتماء الثوري في حياة هذا الشاعر العظيم كان « قدرا » لم يحاول الافلات منه ، وان كان قد عبر عنه سياسيا تعبيرا مهزوزا لم يستقر

على حال • وكان هذا الاهتزاز تجسيدا عميقا لقلقه الخاص : قلقه الخـاص الذي تسببت في تكوينه مجموعة من العناصر الموضوعية والذاتية معا • كـان القلق العربي العام في العراق ، والمرض العضال في الجسد الذابل ، هما جماع تلك العناصر التي اشعلت نيران القلق في وجدان السياب ، فهزت خطواتـه على الدرب وتعثرت وان لم يترك الدرب لحظة واحدة •

اما فترة العزلة عن مختلف التيارات السياسية التي رافقت مايقال من انه مدح فلانا من حكام العراق مقابل ما أمده به هذا الحاكم في محنته مع المرض، وكيف انه عاد يذم نفس السلطان حين امدت له يد العون جهة اخرى ارسلت به الى لندن — اقول ان هذه الفترة تمثل ذروة القلق في حياة السياب ، لان ما يبدو فيها من ذبذبة هذه الناحية او تلك ليست الا مظهرا خارجيـا لجوهر أعمق ، هو مضمون المأساة •

هذا الجوهر ينقلنا من « خامة المأساة » الى « الموقف » منها فكلاهما تآزرا في عملية القتل التي اغتالت بدر شاكر السياب • فمازلت أذكر كيف انه كان يستلقي على أسرة أحد المستشفيات بلندن يعاني ويلات المرض حـين خرجت علينا احدى المجلات الادبية بمقال يتهم السياب بالخيانة دفعة واحدة ! بل ان بعض الصحف ماتزال بعد موته تغمز حياته الاليمة بالمعنى نفسـه في تعبيرات مختلفة — وهذا هو السلاح المسموم الذي أجهز على الشاعر العظيم • ولست أهدف هنا الى الدفاع عن السياب ، لاننا نحن ابنـاء هـذا الجيل — بأوسع معاني المجاملة — نتحمل المسؤولية التاريخية أمام ضميرنا وشعبنا وعصرنا في الجريمة التي تمت قبيل العام الجديد — حيث مات بدر شـهيدا — ولكنها كانت قد حدثت قبل ذلك بسنوات ، وماتزال تحدث الى الان • ليس هذا دفاعا عن السياب ، لاننا نحن الذين نقف في قفص الاتهام ، وايدينا مخضبة بالدم يتساقط منها ليرسم ابشع معاني المأساة • فقد نسينا ، في لحظة واحـدة القلق العقائدي الرهيب الذي يمزق الجيل العربي كله ، ونسينا القلق النفسي المرعب ، الذي يصيب الفنان المرهف الحساسية اذا اشتدت عليه وطأة المرض مع الفقر نسينا ذلك المضمون الخطير الذي اتخذ عند السياب شكلا صريحا ، هو ما يسمونه بلغة التجريح : التقلّب السياسي ، ومد اليد الى هنا وهناك • لن استخدم هذه اللغة واقول ان معظم اولئك الذين اشهروا السلاح المسموم على

قلب بدر هم الانتهازيون سياسيا من ذوي الايدي الممدودة دائما ، بل اريد أن أقول أنهم اذا كانوا امناء مع أنفسهم فلماذا لم يستيقظوا يوما واحدا طيلة سبع سنوات كاملة — منذ بدأ المرض يتسلل الى جسد السياب — على أن الفنان اذا اقتنعوا بعظمته يوما فانه يعد ثروة قومية فضلا عن كونه ثـروة انسانية ينبغي الحرص عليها في المستوى نفسه من الحرص على أعظم امجادنا . يبدو اننا نستيقظ احيانا على هذا المعني ولكن على اشلاء رجال عظام كبـدر شاكر السياب . ذلك ان احدا لم يرفع صوته ويجند نفسه للحيلولة دون السياب ودائه الوبيل ، الا في عام الاحتضار ، او عام الاحساس بالذنبـ وكانت الكارثة وشيكة الوقوع ان لم تكن وقعت بالفعل . اما من الناحية السياسية فاننـا لم تتفهم بالفعل دور الفنان وطبيعته في حياتنا ، كما تتبين ذلك بوضوح من مأساة بدر . لقد حاسبناه كما نحاسب السياسي المحترف ، عن علاقته اليوميـة بالاشخاص لا بالاحداث وبالوضع الجغرافي للمكان دون الزاوية التاريخيـة او الموقف الحضاري الذي اختاره ، بالزمان التكنيكي القابل للتغير او الخطأ من جانب احزاب مدربة لا عن البعد الاستراتيجي لانسان لا يشتغل اساسـا بالاحتراف السياسي .

هذا المنهج بعيد عن فهم دور الفنان في الحياة ، ذلك ان السياب لـم يرتبط باحد السلاطين ارتباطا سياسيا مباشرا ، كما ان هذا السلطان لم يمد له الرفد كما كان يفعل السلاطين القدامى مع الشعراء الغابرين ، لقد كان المال مال الشعب لا من جيب السلطان ، وفي محنة شديدة الوطأة هي محنة الصراع اليائس مع الموت ، الصراع بلا مجداف يمنحه له الصديق او الجيل الـذي اودعه خفقات عمره شعرا . يجب ان نعترف أننا تركنا السياب يصارع وحيدا بلا ذراع تستمد دماءها من اوردتنا وشرايين حياتنا . لم يخطر لاحد قط ان ثروتنا القومية الممثلة في السياب تتبدد على مرمى البعد منا ، لاننا كنا مشغولين عنه له ، كنا مشغولين عن ضعفه بقوتنا ورغبتنا السارية في الاجهاز عليه ، كنـا مشغولين بتسويد الصفحات حول انهياره السياسي وبطولتنا الاسطورية !

لم نحاول ان نتبين الخط العام الذي ينتظم حياة بدر : هل هو مع الشعب العربي في نضاله من اجل حياة افضل ، تخلو من الاستعمار والطغيان والاستغلال فاذا اجابت اعماله الرائعة التي تقف الى جانب شعبنا في الجزائر وبور سعيد

وبغداد ودمشق ، أنه لم يتحول لحظة واحدة عن الخطوط الامامية في الجبهة العربية المناضلة لم يعد من حقنا ان نسأل عن تفاصيل واقعه اليومي الذي ينضح بالقلق الروحي العنيف والعذاب العضوي الذي لا يقل عنفا • القلق والعذاب اللذان لا يخضعان للمنطق الشكلي في تصور البطولة والثورية والتقدم وان تميزا بالصدق الكامل مع النفس ومع الاخرين على السواء • الخط السياسي العام ، هو الحدوة التي كان علينا ان نقيم السياب بين اسوارها • وفي هـذه الحدود ليس هناك من يجرؤ على اتهام السياب بالخيانة او الانتهازية او العمالة وما اليها من تسميات تدعو الى الشك في موقفه السياسي • لقد ظل السياب طيلة عمره شاعر الطليعة العربية بحق • ومن هذه النقطة كان علينا ان نتساءل : هل نحن حقا نؤمن بوحدة الشكل والمضمون في العمل الفني ؟ اذا ، فماذا نقصد حين نقول ان بدر شاكر السياب كان شاعرا عظيما ؟ هل تصيب العظمة الشكل الفني لشعره فحسب ؟ ام اننا نقصد انه كان شاعرا عظيما ، شكلا ومضمونا ؟ هل نحن نؤمن حقا بوحدة الانسان والفنان في العمل الادبي ؟ اذا ، فهل يمكن ان يكون السياب شاعرا عظيما وانسانا منحطا ؟ فاذا اجبنا ـ منطقيا ـ بأن السياب كان شاعرا عظيما لانه كان انسانا عظيما ، فاننا حينذاك ندرك هـول الجريمة التي اقترفت في وضح النهار ، وعلى البصر منا ، وكيف اننا ـ جميعا ـ شركاء فيها •

نعم ، ان مأساة السياب ، في حياته وموته ، عارنا جميعا ، وهي مأسـاة تتكرر كل يوم ، فهل ستظل عارنا الابدي ؟

* نشر هذا المقال لاول مرة بتوقيع مستعار هو « احمد رشدي حسين » وهو الاسم الذي كتبت به عديدا من المقالات الاخرى .

مارس ـ ابريل ١٩٦٥

قال لي .. ولكم

ربما لا يثير اسم أنور المعداوي اهتمام الجيل الجديد من الادباء الشباب الذين لم يقرءوا له شيئا خلال العشر السنوا تالاخيرة . وربما لن تصل كلمات أنور المعداوي في الادب الى الاجيال القادمة اذا كان التاريخ الادبي يمضي بنا بهذا المعدل السريع الذي يغير القيم والمفاهيم من يوم الى اخر . غير أن عزلة أنور وصمته طوال هذه السنوات ، سوف يترك في شباب الجيل المعاصر أثرا عميقا ، وسوف يتباطأ معدل سرعة ايامنا امام هذه الظاهرة الفريدة في مأساويتها .

فلو أننا عدنا عشرين عاما الى الوراء لنتطلع الى المنبر الرئيسي في حياتنا الادبية آنذاك — مجلة الرسالة — لما وجدنا قلما تنعقد حوله الامال ، وتتلهف الى وقع دقاته الاسماع ، سوى قلم أنور المعداوي . كان شيوخ الادب في ذلك الحين قد استكانوا الى نوع من الدعة والهدوء ، وامست جولاتهم في ميدان الكلمة اشبه بالدوران حول النفس لمجرد الدفاع عن النفس . وكانت أخبار فروسيتهم تنبض في عروق الشبان الجدد : معركة طه حسين مع التراث ، ومعركة العقاد مع الكلاسيكية الجديدة ، ومعركة سلامة موسى مع الحضارة ، كلها قد تحددت معالمها وتبلورت قيمها قبيل الحرب العالمية الثانية . وكان الادب المصري الحديث بحاجة الى مد الشريان من الرواد الى الجيل الذي ولد فيما بين الحربين ، بدماء الحياة التي جددت التراث والمعاصرة والحضارة جميعا . كان ادبنا بحاجة الى روح البطولة التي سادت على جبين عصر النهضة الادبية الحديثة منذ نهاية القرن التاسع عشر الى بداية القرن العشرين .

وانقسم الجيل الجديد الى فريقين : احدهما ولى وجهه شطر اوربا ،

فسافر اليها مزودا باسلحة الرواد ، والاخر بقي يناضل الرجعية الادبية بغير هوادة ، لم يشأ ان يترك لها الميدان ويمضي • وكان الفريقان كلاهما يكملان بعضهما • فسافر مندور ولويس عوض وزكي نجيب محمود وعبد القادر القط وغيرهم كثيرون ، وبقي انور المعداوي واحدا من ابناء الفريق المناضل في ارض المعركة • لم يتخل عن اسلحة الحضارة المتقدمة في اوروبا فتزود منها بكل ما من شأنه ان يستقطب الاتجاه المتقدم في الادب ، ولم ينفصل عن واقعه فواكبه مواكبة حية حاضرة ، تتبدى لنا في كتابين « نماذج فنية في الادب والنقد » الذي صدر عام ١٩٦٥ ومعظم فصول كتابه الاخر « على محمود طه •• الشاعر والانسان » الذي صدر عام ١٩٦٥ فهذان الكتابان يشكلان المرحلة الاولى في حياة أنور المعداوي الادبية والانسانية على السواء • ذلك انه اختار منذ وقت مبكر ان يكون الادب هو سلاحه في معركة الحياة ، فلم يشترك قط في أية تنظيمات سياسية وان استطعنا ان نلمح آراءه في السياسة والمجتمع في ثنايا ارائه النقدية • وهي آراء المفكر التقدمي المناضل من أجل حرية الانسان وسعادته • وقد بدأ أنور كتابة «نماذج فنية» بما قيل عنه يوما او قيل له «انك عامل هدم في الحياة الادبية ولست عامل بناء » ويتساءل مستطردا « لماذا ؟ لانني منذ أن تناولت قلمي لاكتب ، تحول القلم في يدي الى معول ثائر ، معول تنصب ثورته على بعض القيم والاوضاع » « ان الحياة الادبية في مصر محتاجة الى حركة تطهير يقوم بها لسان طويل » •• ومن جرائر هذا اللسان الطويل أصبح أنور المعداوي « عدوا » لمعظم ادباء مصر و « صديقا » لمعظم القارئين فيها • لقد دارت بينه وبين جيل الرواد معارك لا حصر لها ، بينه وبين طه حسين واحمد امين والمازني وتوفيق الحكيم وسلامه موسى وغيرهم • وكثيرا ما أخطأ ، ولكنه ايضا كثيرا ما اصاب • وفي خطئه وصوابه كان يصنع شيئا خطيرا من زاويتين : الاولى انه شارك طيلة الاربعينات في خلق دوامة عنيفة في محيط الفكر والادب ، دارت خلالها الظواهر الاصيلة والكاذبة بين مد وجزر وشد وجذب والزاوية الاخرى ان انور المعداوي جعل من « الشجاعة » في ابداء الرأي ، صفة لازمة « للمفكر كأحد عناصر تكوينه الذاتي ، لا كصفة اخلاقية ينبغي على جميع الناس ان يتحلوا بها • أي اننا حين نصف انسانا ما بأنه مفكر انما يتضمن هذا الوصف بالضرورة أنه رجل شجاع • وقد كانت شجاعة أنور من

الاصالة للدرجة التي كان يقسو فيها على نفسه مما يشفق منه الكثيرون غيره . كم سمعته يراجع الكثير من القيم والمفاهيم التى آمن بها يوما ، وكم قرأنا له هذه المراجعات العملية التي تبدو كنقد ذاتي شديد الصرامة والموضوعية .

وبالرغم من أننا نقضى لحظات نادرة بين دفتي كتابه الاول « نماذج فنية » مع برناردشو ، وبلزاك ، ودستويفسكي ، وبايرون ، وبيكاسو .. الا ان ما لا ريب فيه ان الثمرة الاولى التي نخرج بها من هذا الكتاب هي « نجيب محفوظ » . ربما لا يكون انور المعداوي هو أول من كتب عن نجيب محفوظ ، ولكنه بلا جدال هو الناقد الوحيد في ذلك الوقت الذي تابع انتاج نجيب متابعة جادة آملة في الكشف عن مختلف ابعاد الروائي المصري الاول الى وقتنا هذا . أي أننا قد نجد كلمة هنا او هناك حول احدى روايات نجيب محفوظ ، سبقت تقييم أنور المعداوي بشهر أو بشهور . ولكن انور المعداوي ينفرد من بين الجميع بانه استطاع ان يكشف عن الدور الطليعي الباهر الذي لعبه نجيب محفوظ فيما بعد . كان نجيب عند معظم نقاد الاربعينات من هذا القرن اما « نكرة » بين النكرات ، او هو مجرد كاتب بين الكتاب ، وعلى احسن الفروض يتنبأ الناقد منهم بانه كاتب « جيد » . وجاء أنور المعداوي فقال شيئا آخر ، وقد اتيح له ان يقول هذا الشيء الاخر لسبب بسيط هو ان ضميره المسئول طلب اليه ان يوالي قراءة نجيب محفوظ من القاهرة الجديدة الى بداية ونهاية قراءة واعية فاحصة دفعته لان يقول ما لم يتنبه اليه ذلك مختلف معاصريه، القول الذي أصبح أحدى المسلمات في نقدنا الحديث ، وهو ان نجيب محفوظ هو الامتداد الاكثر تطورا وازدهارا لتوفيق الحكيم في « عودة الروح » . واذا كان توفيق هو رائد المرحلة الجنينية للرواية المصرية فأن نجيب محفوظ هو رائد مرحلة الشباب في تاريخ الرواية العربية كلها . ولاشك ان الكثيرين قد سخروا منه حين سجل على نفسه هذا الرأي منذ خمسة عشر عاما ، ولكنهم اليوم دون ان يذكروا اسم أنور المعداوي يرددون ما عانى في اكتشافه معاناة الرواد الاوائل .

وكانت الثمرة الثانية في حياة انور المعداوي النقدية الباكرة هي « علي محمود طه » . وقد كان تركيزه الاضواء على هذه الشخصية الروماتتيكية بمثابة الصدمة الجديدة للوسط الادبي في مصر حيث امست الروماتتيكية فعلا ما ضيا لا يشرف احدا ان يتذكره . ولم يكن علي محمود طه اعظم الروماتتيكيين

المصريين ، ولكن الوشائج الشخصية التي ربطت بينه وبين انور المعداوي جعلت من المستطاع للناقد ان يبحث العناصر الذاتية الخالقة للوجدان الرومانسي والصانعة لهذا اللون من الشعر المهجور • وقد نجحت العلاقة الشخصية الحميمة بين الناقد والشاعر في ان تهدينا الكثير من المصابيح الهادية الى التجربة الروماتيكية في الشعر وجوهرها الاصيل • وقد خرجنا مع انور المعداوي بنتيجة هامة هي ان الرومانتيكية المصرية بالذات كانت رومانتيكية ثورية التزمت بمشكلات الانسان والمجتمع المصري من وجهة نظرها التزاما اضاء الزوايا الخافية على وجهات النظر الاخرى • وقد اهتم الكثيرون فيما بعد بالحركة الرومانتيكية في الشعر العربي بصورة عامة ، والشعر المصري بصورة خاصة ، ولعلي محمود طه على وجه التحديد • ولكن هذه الدراسات جميعها بالرغم من الاهمية البالغة لبعضها «التي قد تتفوق أكاديميا على دراسة المعداوي» تخلو من ذلك العنصر الرئيسي في دراسات انور ، عنصر «الكشف» الذي تقترن اهميته باللحظة التاريخية المحيطة به • فليس من المهم ان تصدر عشرات الكتب عن ادب نجيب محفوظ او شعر علي محمود طه في الوقت الحاضر وبعد ان اصبح انتاجهما من البديهيات التي يتسابق النقاد لاثباتها (!!) وانما المهم هو « لحظة الاكتشاف » التي تكلف صاحبها ضريبة الريادة الاولى لطريق مجهول •

ان هذا اللون من النقاد الفاتحين لا نستطيع ان نوضعهم في خانات محددة تحديدا صارما •• فهل كان انور المعداوي « ناقدا واقعيا » حين تجاوب مع أدب نجيب محفوظ ، وهل كان ناقدا رومانسيا حين تجاوب مع شعر علي محمود طه ؟ هل كان من انصار « الفن للفن » حين دق طبول الحرب على سلامة موسى؟ وهل كان من انصار « الالتزام » حين اشعلها نارا منذ بداية الخمسينات على اعداء سلامه موسى ؟ كلا ، ان انور المعداوي ليس من النقاد الذين يمكن تلخيصهم بكلمة واحدة تضعهم في هذا الصف او ذاك • لاشك انه تطور من مرحلة الى اخرى ، ولكنه ظل الى اخر مراحل تطوره « الناقد الرائد » او الناقد الفاتح ، كل ما يعنيه ان يبدا أولا بشق الطريق ، معها اصابته بجراح •

ولعل كتابه الاخير « كلمات في الادب » وهو يسجل المرحلة الثانية والاخيرة في حياته النقدية يوضح لنا اكثر فاكثر طبيعة الجراح التي عانى ويلاتها

طيلة العشر سنوات الاخيرة • لقد حدد لنفسه دستورا شخصيا التزم به طيلة هذه السنوات اوجزه في نقطتين ، انقلهما بالحرف :

— « على الفنان لكي يكون واقعيا وملتزما في الوقت نفسه ان يعيش تجربة عصره ، تجربة كل عصر من العصور انما تستمد كيانها الموضوعي من قضية الانسان سواء كانت في اطارها الاجتماعي الخاص أم في اطارها الاجتماعي العام • ومعنى الواقعية الملتزمة هو أن يكون هناك تفاعل فكري وعاطفي بيننا وبين المشكلات التي تحدد في مجموعها شكل التجربة بحيث يترتب على هذا التفاعل ان يكون للفنان وجهة نظر ايجابية في قضية الانسان الذي يعاصره ، وان يكون صاحب موقف من حاجاته ومطالبه » •

— « تجربة عصرنا هي » تجربة الحرية •• حرية الانسان العربي في (اختيار) كل المستويات للحياة التي ينبغي ان يحياها بارادته : مستوى التفكير والتعبير والسلوك والعقيدة ، وبلوغ حد من ضمان العيش يليق في عصر الشعوب بكرامة البشر » •

هذا ما قاله أنور المعداوي ، لي ، ولكم ، وللتاريخ من بعدنا •

الطاحونة التى قتلت المعداوى

الصورة المادية للموقف كانت اكبر من أي تدليل . جنازة كامل الشناوي يلتف حولها المئات من مختلف الاتجاهات الفكرية والادبية ، وجنازة انـور المعداوي لا يسمع بها أحد ، فقد تمت بهدوء في احدى قرى محافظة البحيرة . هذا هو المشهد الاول . ثم يبدأ المشهد الثاني بوابل من المقالات النارية العاطفة تنهال على القاريء من مختلف المنابر الصحفية والاذاعية والتلفزيونية تكريمـا لذكرى الشناوي ، وصمت مخيف يحيط بذكرى المعداوي . تلك هي الصورة الخارجية التي عاجلت المواطن في مصر خلال فترة لا تزيد عن الاسبوعين بـين وفاة الاول ووفاة الثاني اما الصورة الداخلية فقد كان التاريخ يرصدها على نحو مغاير تماما .

كان التاريخ يقول ان الحصيلة النهائية لحياة كامل الشناوي هي ديوان « لا تكذبي » وان حصيلة انور المعداوي هي ثلاثة كتب في النقد الادبـي عناوينها « نماذج فنية في النقد والادب » و « علي محمود طه الشاعر والانسان» و « كلمات في الادب » . كان التاريخ ايضا يقول ان دلالة كامل الشـناوي التي اجتمع حولها هذا الرهط الغفير من ادبائنا هي « ليالي الاندلس » التي كان يقيمها لهم او يقيمونها له ، بينما دلالة انور المعداوي التي لم يجتمع حولها احد هي كبرياؤه العظيمة وشجاعته الاسطورية وكرامته التي لم تهدر .

ان هذه الصورة التي تجمع بين الاحتفال المسرف في زيفه وافتعالـه بشخصية كامل الشناوي وبين الصمت المفرط في تجاهله شخصية انور المعداوي، ترسم في وضوح مرعب حجم الطاحونة القاتلة التي تأكل المثقفين في بلادنا ،

وتجسد ازمتهم التراجيدية الحادة •

فلم يكن انور المعداوي طوال حياته الا نموذجا للمفكر الذي يطابق بين الفكر والسلوك في الحياة • لذلك بدأ حياته الادبية على صفحات « الرسالة » في الاربعينات ، خصما لمعظم المدارس الادبية القديمة • ولكنه لم يكن ذلك الخصم الذي يصطنع الضجيج حتى يرتفع نجمه على سماوات الشيوخ من رواد ادبنا الحديث • بل كان يحاول ، ويبذل في محاولاته غاية الجهد ان يكون امينا مع النص الذي يعالجه او الاتجاه الذي يحلله او الشخصية التي يتناولها ، مستهديا في اماتته تلك بذوقه المرهف وثقافته الرومنطيقية ومنهجه الانطباعي المتأثر بكشوف علم النفس • ولقد تفاعلت هذه الثقافة الرومنطيقية التي نهلها المعداوي من عيون الادب الغربي مع طبيعة تكوينه الشديد الحساسية ، ومن ثم خلقت منه « الفتى » الرومنطيقي الاول في حياتنا الادبية • كانت مقالاتــه في « الرسالة » أقرب الى الشعر ، حتى في هجومه الحاد على خصومه •

وما اكثر رثاءاته لاصدقائه المقربين الى روحه ، وما اكثر شجونه العاطفية وتعاساته في الحب •

ولقد ظلت الفروسية الرومنطيقية هي المضمون الحي العميق في وجدان المعداوي الى آخر لحظات عمره ، ولكنه كان انسانا متطورا وفنانا اصـيلا فلم يتجمد في أطار مرحلته الباكرة من مراحل تطوره الاولى ، وانما تفاعل مع الثقافات الوافدة من الخارج والظواهر الجديدة النابتة في الداخل وهكـذا استطاع في منتصف الاربعينات ان يكشف احد كبار رواد الادب الواقعي في اللغة العربية ، وهو نجيب محفوظ • ولقد ظل نجيب محفوظ من القضايا الهامة الرئيسية التي تشغل المعداوي ، لا كشخصية ادبية ، وانما كتيار فني • هكذا كان موقفه من علي محمود طه ، موقف المكتشف للظاهرة الجديدة • لذلـك تتمتع خطواته النقدية باصالة نادرة بين نقادنا المحدثين • فمن السهولة بمكان ان تتبين بصمات النقاد الغربيين على أغلب صفحات النقد العربي المعاصر • وبالرغم من ان المعداوي قرأ للاوربيين وتمثلهم جيدا ، الا انه تمكن من ان يخلق لنفسه العنصر الاصيل في كل نقد عظيم ، عنصر التجاوب الحر المباشر مع العمل المنقود •

فهذا العنصر هو الذي قاده الى « الاداء النفسي » في الشعر • لقد كان

لقاؤه بالشعر الرومنطيقي لقاء طبيعيا يتلاءم مع تكوينه العاطفي . ولكن لقاءه بشعر علي محمود طه بالذات ، هو الذي وجهه نحو فكرة الاداء النفسي التي تنطلق من مناقشة فردية الشاعر التي يتميز بها عن جميع الشعراء ، حتى اولئك الذين يشاركونه الاتجاه العام في الفكر والفن . كذلك كان هذا العنصر هو الذي وجهه فيما بعد نحو فكرة الالتزام حين التقى في رحلاته العديدة بين الادب والحياة مع نجيب محفوظ . ولا شك ان المعداوي ظل الرومنطيقي الاول كما كان فيما مضى ، ولكنه كان رومنطيقيا ثوريا نجح في ان يمد جسرا قويا بين التشاؤم في الشعر المصري الحديث ، وبين التشاؤم في واقعية نجيب محفوظ . ذلك ان هذه الواقعية نفسها لم تخل من مسحة رومنطيقية تجلت في « خان الخليلي » في أوضح صورها .

أن هذا الجسر الذي أقامه انور المعداوي بين رومنطيقية علي محمود طه وواقعية نجيب محفوظ هو الوجه الاخر للفتى الرومنطيقي الاول ، الوجه الاجتماعي البائس الذي طالعه في مصر بعد الحرب العالمية الثانية . أي أن الدلالة الاجتماعية للادب كانت مثار لاهتمام المعداوي وهو في غمرة انشغاله بالهموم الرومنطيقية للجيل المعاصر له . كما ظلت الرومنطيقية هي الحس الوجداني الاصيل وهو في اوج نشاطه النقدي في الدعوة الى الالتزام . غاية ما هناك انه في مرحلته الاولى ركز على النغمة الرومنطيقية التي اثمرت له «الاداء النفسي » بينما نراه في مرحلته الثانية يركز على النغمة الاجتماعية التي اثمرت له ما دعاه بالواقعية الملتزمة .

وقد كان من الممكن لهذا المنهج الذي يزاوج بين جوهر الذات الفردية وبين المضمون الاجتماعي للتجربة الانسانية ان يعايش حياتنا الادبية عن كثب ويواكبها في حرارة ، لولا اننا منذ بداية الخمسينات قد انتقلنا الى مرحلة تتسم بالاستقطاب في الحركة الفكرية والادبية . ذلك ان الاتجاه السلفي كان قد استنفذ دوره وانتهى الى الجمود التام ، كما ان الاتجاه التقدمي تكتل هو الاخر في الطرف النقيض ، محتميا خلف رد الفعل ازاء اليمين ، بما يمكن تسميته بالجمود العقائدي ولم يجد انور المعداوي مكانا طبيعيا له في دائرة السلفيين الذين كونوا فيما بينهم معسكرا للرجعية الادبية كما لم يجد مكانا له في دائرة اليسار الذي كون هو الاخر معسكرا ثوريا يرفض اللقاء مع الوسط او المعتدل

بأية صورة من الصور • هذا على الرغم من اننا موضوعيا كنا ما نزال في اطار الجبهة الوطنية الديمقراطية المعادية للاستعمار • وقد تسببت الخلخلة الايديولوجية في صفوف اليسار ان تغيب هذه الجبهة في ميدان الفكر والادب• ولقد كان المكان الطبيعي للمعداوي وامثاله ، ممن يقبلون الالتزام المفتوح ويرفضون الالتزام الماركسي كما يرفضون اليمين ، هو هذه الجبهة الغائبة • ومن ثم تسبب غياب الجبهة في ان يحارب المعداوي وامثاله ، بصورة فردية ، أقطاب اليمين واقطاب اليسار جميعا • وبالرغم من نبالة الموقف وحسن النية الكامن وراءه ، الا ان النهاية المتوقعة لاية معركة لا ينضم فيها الجندي الى جيش منظم هي الهزيمة • ولقد اتخذت الهزيمة عند المعداوي صورة الصمت والاعتكاف وربما تبرز ، عند هذه النقطة ، الكثير من الاسباب الصحيحة التي تبرر عزلته • كأن يقال مثلا ان السبب هو خروجه من أدارة الثقافة الى التدريس بوزارة التربية والتعليم • كما يقال ايضا في معرض التبرير الموضوعي للازمة انه تخلف ثقافيا عن روح العصر • وربما انه اجتاز مأساة عاطفية بالغة العنف آثر كتمانها عن اقرب الاصدقاء • الا انني اعتقد ان هذه كلها لم تكن سوى مظاهر الازمة نفسها •

فالازمة تبدأ منذ بدأ هذا الاستقطاب الايديولوجي ، الذي انتهى الى عشرات التفريعات الصغيرة على الاستقطابات المصلحية ، النفعية ، الانتهازية• حينئذ صعد الى أعلى المناصب امهر الناس في الملق ، ولمع فوق أعلى المنابر اكثرهم زيفا • هذا هو الوجه السلبي • أما الوجه الاخر فكان ميلاد جيل جديد قد لا يؤمن كثيرا ، ولكنه يعمل الكثير •

ولم تحاول العين الرومنطيقية الحزينة التي كان يجلس صاحبها على احد مقاهي الجيزه ثم على أحد مقاهي الدقى ، لم تحاول ان ترى سوى الجانب السلبي البشع من مأساة الجيل المفتت المهزوم • لهذا آثرت المضي في الصمت واستجابت للتشاؤم الاسود ، وبالرغم من ان ومضات الامل كانت تشع بين الحين والاخر بنور قصة جيدة لنجيب محفوظ ويوسف ادريس ، او قصيدة جميلة للسياب او صلاح عبد الصبور • عندها كان انور المعداوي يتمسك بهذا الشعاع من الامل الى اخر لحظة فيكتب ويكتب ، ولكن ما أقل الومضات وما

اشح الضياء الذي ينير ، فما يلبث الظلام ان ينسدل وتعود العين الرومنطيقية الحزينة الى اجترار سواد الرؤية •

ان ارتفاع ضغط الدم في شرايين مخ انور المعداوي ليس الا تعبيرا اصيلا عن الغليان الذي تضطرم بناره ، في صمت ، حياتنا الادبية • وما تمزق شرايين هذا المخ الا تعبيرا اصيلا عن تمزق الاوصال نهائيا في حياتنا الادبية • لم يرد انور المعداوي ان يكون « دون كيشوت » في معارك فردية ولم يشأ ان يكون عضوا في شلة تمضي سهراتها في مضغ الاخرين وعمليات النصب المشروع الذي يصيب الجيوب باورام خبيثة ! وللاسف الشديد ليس هناك مكان اخر وسط في دنيانا ، فقد فكر المعداوي كثيرا وتوتر مرارا (خلال العام الذي قضاه بعيدا عن القاهرة) وأنفجر اخيرا لترسم جنازته التي لم يشاهدها اديب واحد ابشع صور المأساة : مأساة اولئك الذين لم يودعوه بالمئات او الزهور او المقالات ، لانهم صدقوا اخيرا ــ فهم لم يجتمعوا يوما على الدلالة التي نستخلصها من حياته : الكبرياء العظيمة والشجاعة الاسطورية والكرامة التي لم تهدر • كانوا مشغولين عن هذه المعاني بالموائد الملونة •

ان صمت انور المعداوي وموته المبكر (٤٥ عاما) يشكلان علامة استفهام كبيرة تحاصر جيلنا بقوسين كبيرين • وليس من الغريب ان تحدث قبيل وفاته وبعدها هزة شديدة لمياه البركة الآسنة التي طال سكونها • فيحاول البعض حل الاقواس وعلامات الاستفهام في موجة جماعية هادرة بدأت بخطاب مفتوح الى وزير الثقافة بقلم الدكتور لويس عوض على صفحات « الاهرام » (ملحق الجمعة ١٩/١١/١٩٦٥) • وقد انطلق الخطاب وانتهى الى ما دعاه بقلق المثقفين ازاء الفرق الرجعية التي تكتلت خلال الاعوام الثلاثة الاخيرة وراء اسوار رسمية هي مجلات ومنابر وزارة الثقافة • يقول الدكتور عوض بصراحة وصدق : « كان واضحا للعيان ان محاكم التفتيش غدت قاب قوسين او ادنى » ذلك ان هذه المنابر شنت حملة ضارية ضد كل فكر تقدمي ، باسم الاسلام والتراث والقومية العربية • ومن ناحية اخرى حاولت وزارة الثقافة ابان تلك الفترة ان تدخل المعركة من باب آخر لا يقل خطورة هو امتصاص قدرات ادبائنا واصالتهم الثورية ، وذلك لجرف انظارهم عن المعركة الحقيقية عن طريق اغرائهم بالمال الوفير الذي يتقاضونه من الاعمال التافهة التي يجب ان

ينتجوا منها كما هائلا للاذاعة والمسرح والسينما والتلفزيون . وهكذا كانت بعض اجهزة الثقافة ، كما يصفها لويس عوض بحق ، « تؤمن بالانجازات الكثيرة من اجل الضجيج الكثير ، او تؤمن معاذ الله بطريقة الرومان في سياسة الجماهير بالخبز والسيرك لتصرفه عن كل تفكير جاد في الحياة العامة » .

وقد كان لنجاح خطة التكتل الرجعي في اثارة البلبلة ونجاح وزارةالثقافة في اغتيال ثورية الادباء ومبادئهم وعزلهم عن الجماهير ، وتفتت اليسار الفكري والفني على المقاهي والندوات والسهرات الى عشرات اللافتات الشخصية في جوهرها ، ان كانت الدولة وحدها هي التي تصدت للتجمهر اليميني تصديا عمليا ، فاخذت في تصفيته بينما اليسار مشغول بالتدليل على صحة الاشتراكية بابى ذر الغفاري ، ولا يسمع ان هناك كتبا ـ على سبيل المثال ـ تسمى « معالم على الطريق » أو « جاهلية القرن العشرين » ، الا بعد ان تتحفظ السلطات على مؤلف هذا وذاك حرصا على الامن العام . وهكذا « كان محزنا حقا ان تتصدى الدولة وحدها لكشف هذه الغمه دون ان يكون لكتاب البلد وفنانيها ومفكريها نصيب واضح في مقاتلة الرجعية وافكارها وهو ما دل على انهم لم يكونوا في مستوى تطورنا الاجتماعي والفكري ، او انهم كانوا يعانون ازمة نفسية جماعية بلبلتهم واخرجت زمامهم من ايديهم » كما يختتم الدكتور عوض خطابه المفتوح الى وزير الثقافة .

ولقد كان مقال لويس عوض على موعد مع الدستور الثقافي الذي طرحته « الاشتراكي » ، النشرة الرسمية لامانة الدعوة والفكر بالاتحاد الاشتراكي (في ١٣/١١/١٩٦٥) . هذا الدستور الذي اتخذ شعاره (نحو وحدة فكرية للمثقفين) . وبالرغم من كل ما يمكن ان يؤخذ على هذا الدستور من تحفظات فانه يبقى سليما من حيث الجوهر . فالتفاصيل التي قد تختلف حولها تحتل المقام الثاني ، اما الخطوط العامة فهي جديرة حقا بالاتفاق عليها والالتفاف حولها . فالخطوط التي تقول « باسناد قيادة الاجهزة الفنيةوالثقافية الى كادر واع عالي الكفاءة من الاشتراكيين وحدهم » . وبان « الرجعيين وحدهم هم الذين يدعون الى تغليب الكم على الكيف في الاعمال الفنية » . وباننا في تقييمنا للفنون « ينبغي ان ندخل في الاعتبار ان الاعلام بين الفنانين قبل قيام الاشتراكية كانوا دائما انسانيين بمعنى انهم عبروا عن زمانهم ومكانهم

ثم ارتفعوا عن حدود الزمان والمكان » وبأنه على الاشتراكيين ان يؤكدوا في وضوح « ضرورة الالتحام العضوي بين الشكل والمضمون في العمل الفني الواحد ، ويلحوا على ان العمل الفني الخالي من الجودة الفنية لا يمكن ان يعد عملا فنيا مهما كان تقدميا من الناحية السياسية » ، ـ لا شك ان هذه الخطوط العامة كانت صدى عميقا لما تختلج به الصدور ، ولا شك ايضا ان هذه الخطوط العامة يمكن الاتفاق عليها والالتفاف حولها ، وهذا هو المقصود بالوحدة الفكرية بين المثقفين . فليس المقصود على الاطلاق هو تجميد الصراع الخلاق بين الادباء والفنانين ، بل هو تجسيد الحد الادنى من الاتفاق وهو اصغر رقعة من الارض المشتركة بعيدا عن المقاهي والسهرات الملونة .

وبينما استطاعت الرجعية ان «تحتوي» الميثاق الوطني ، بمعنى ان تجتهد في تخريج التفسيرات المزيفة له ، كما سبق لها ان رحبت بالثورة حتى«تحتويها» استعدادا لاكلها لم تحاول هذه المرة ان ترحب بدعوة « الاشتراكي » الى الوحدة الفكرية بين المثقفين : فراحت تشكك اول الامر في امكانية قيام هذه الوحدة ، ثم بدأت تتهم هذا الدستور علانية بأنه « جدانوفية جديدة » كما جاء على لسان احد الدكاترة بالبرنامج الثاني من الاذاعة « مجلة اخبار الادب » الا ان الظاهرة الرئيسية لحركة المجتمع الثقافي كانت اتفاقا شبه تام على ضرورة هذا الدستور الذي ينبغي في راي البعض ان يتوج بمؤتمر للمثقفين ، وفي رأي البعض الاخر ان هذا المؤتمر سوف يتيح الفرصة للرجعية لان تتجمع بصورة رسمية وقد توافق على « النصوص » كتكتيك يفوت الفرصة على الجناح التقدمي ـ وعند التنفيذ ، هناك الاغلبية الساحقة من الاجهزة التنفيذية ومؤسساتها في ايدي اليمين تستطيع ان تطبق النص على هواها المضاد للتقدم. خاصة وان ميثاق المثقفين الذي نفترض صدوره عن المؤتمر لا علاقة له بتفاصيل الاعمال الفنية وانما بالخطوط العامة للحركة الادبية.وقداوجزت«الاشتراكي» في اعدادها التالية مجموع الاراء التي تناثرت على منابر الرأي العام ، سواء في الندوات او المقالات وانتهت الى « ان المثقفين المصريين يعيشون في حالة من التشتت والفوضى ليس لها ما يبررها » (٢٧/١١/١٩٦٥) .

واذا كانت الرجعية لم تستطع ان تستغل دعوة « الاشتراكي » استغلالا يعيد اليها مراكزها المفقودة فقد واتتها الفرصة كاملة في عيد العلم حين وقف

الاستاذ عزيز اباظه ، رئيس لجنة الشعر وصاحب بيانها الشهير ، وقف باسم كبار علمائنا في الطب والهندسة والكيمياء والزراعة وباسم ادباء وفناني العامية المصرية في المسرح والاغنية ، وقف يعلن ان العروبة والاسلام كلاهما في خطر داهم من زحف العامية • والحق كانت مفاجأة الموسم الثقافي الذي يبدأ من نهاية ١٩٦٥ مع بداية ١٩٦٦ • لم تكن مفاجأة ان ينال عزيز اباظه جائزة الدولة التقديرية ، ولم تكن مفاجأة ان يتكلم في عيد العلم باسم جميع الفائزين لهذا العام ، لاننا نعلم ان الرجعية الادبية ما تزال تحتل مراكز القوة • الا ان المفاجأة الحقيقية كانت هذه الخطبة التي يبدو ان صاحبها كان قد اعدها للعرش قبل ١٩٥٢ ثم نسيها في جيبه او حالت الظروف بينه وبين القائها امام الملك ، وبعد ١٣ عاما لم يكلف نفسه — صادقا — عناء كتابة خطبة جديدة •

ولا شك ان الرجعية هذه المرة كانت شديدة السذاجة ، فقد اخطأت حساب الزمن والمكان • ولكن قبل ذلك كله ، ما هي عريضة الاتهام التي قدمها رئيس لجنة الشعر الى السيد رئيس الجمهورية ؟ انها تشتمل على مدخل وعرض للقضية في نقطتين ثم المطلوب • اما المدخل فيقول « ان في الشرق العربي كله — وبلادنا جزء منه — جماعات ليست كثيرة العدد ، ولكنها كثيرة المدد ، لعلها ترى ان الخير لا يقوم الا على انقاض هدم الجليل من مأثوراتنا مأثورات امتنا العربية » • وتبدأ القضية من نقطة اولى تقول : « وعندي ، وعند جمهرة هذه الامة ، ان الغض من هذه المأثورات كبيرة من الكبائر ، فكيف اذا كان هذا المأثور هولغة القرآن الكريم ؟ » • ونقطة ثانية تقول : « وكيف اذا كان هذا المأثور هو اللغة التي لا تربط العرب جميعا الا روابطها ولا تلم شملهم جميعا يوم سعدهم ويوم بؤسهم الا وشائجها ؟ هذه الجماعات في خفاء ووضوح تقذف العامية على الفصحى بحجة التطوير » • والنتيجة او المطلوب يوجزه الفائز بجائزة الدولة التقديرية هذا العام بقوله « ولكن الذي اجهد ان اقله من ذمتنا الى ذمتك ياسيدي الرئيس هو ان التطوير غير التدمير ، وان حماية مقدساتنا هي اكرم على الله وعليك ، وعلى الناس من حماية حرية الهدم باسم حرية التفسير وحرية التعبير » •

اخطأت الرجعية في هذا الخطاب حساب الزمان والمكان ، ولكنها اخطأت من قبل ومن بعد اختيار من يمثلها في هذه المؤامرة الجديدة • ان المراقب

الامين لاحداث لعبة الشطرنج في الحركة الثقافية المصرية يدرك بسهولة ويسر ان الرجعية في مركز حرج • يدرك ذلك في بساطة حين يتابع من اليوم التالي لعيد العلم عشرات التعليقات الحادة في هجومها على الخطاب الرجعي المسعور، هذه التعليقات التي اتخذت انضج اشكالها عند احمد بهاءالدين حين كتب في افتتاحية « المصور » (١٩٦٥/١٢/٢٤) يقول : « ماذا نفعل وفي حياتنا الادبية والفنية بالفعل من كانوا دائما عونا للاستعمار والعرش وخصوما للشعب ؟ استخدام اللغة العامية عندهم كفر ، اما ما كان من تجويع الشعب وارهاقه وفسق الحكام وفجورهم وابقاء الامة في ربقة التخلف فهو في عرفهم لايتعارض مع الايمان الصحيح ! ما حيلتنا واجهزة في الدولة كثيرة لا تشجعهم فحسب بل تضعهم بكل ما يعتمل في نفسهم من مرارة حيث يتمكنون من خنق انفاس المحاولات الجديدة وشن الحروب غير البريئة عليها ؟ » • ان أهمية مقال احمد بهاءالدين انه اول من وضع القضية وضعها الصحيح ، فقال بصراحة كاملة ان اولئك الذين يثيرون مسألة الفصحى والعامية انما يثيرون في الواقع بشكل ملتو مسألة اخرى هي الهدف من معاركهم المفتعلة هي مسألة التحول الاجتماعي في مصر • والا فما معنى ما جاء في خطاب عزيز اباظة من ان « السبيل ياسيدي الرئيس الى عليا الاهداف ليست مفروشة بين غدير وزهر • وسالك هذا السبيل قد يضطره ما يراه من عظمة غايته الى ما ليس مأخوذا في طريقته ! » فما هو هذا الذي تقوم به الثورة مما بعد « ليس مأخوذا في طريقها » ؟ هل هو سعيها الى العدل الاجتماعي بكل ما يعنيه من تصفية طبقة المتحدث ؟ ولو انه قد تحفظ قليلا ، وغير عن هذه الخواطر متكلما عن نفسه فقط ، لهان الامر ، ولكنه يتحرج من ان يتحدث وكأنه ممثل حزب وزعيم اغلبية ، فيقول « وعندي وعند جمهرة هذه الامة » ويقول « الذي اجهد ان انقله من ذممنا الى ذمتك ياسيدي الرئيس حماية مقدساتنا هي اكرم على الله من حماية حرية الهدم » • اي بصراحة ، ان هناك في قمة السلطة في هذا البلد من يحمي حرية الهدم !

وبالرغم من ان خطاب الرئيس في عيد العلم كان يتضمن مصادفة ردا حاسما على عريضة الاتهام هذه وبالرغم من ان وجود ام كلثوم وعبدالوهاب وصلاح جاهين وسعد وهبه في مقدمة صفوف الفائزين يعتبر تأكيدا عمليا

لخطاب الرئيس ، الا ان خطاب اباظه قوبل بعاصفة مدوية من الاستنكــــار الشديد • ذلك ان اختيار عزيز اباظه منذ البداية كان اختيارا سيئا من جانب الرجعية المحصنة خلف اسوار المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب • كذلك لان هذه الرجعية اخطأت كما قلت حساب الزمان والمكان فلم « يترافع » عن عزيز اباظة الا كاتب واحد في ركن الادب بجريدة «الاخبار» (٢٤/١٢/١٩٦٥)• وكانت كلمته من التهافت بحيث لم يتكلف أحد بالرد عليها ، خاصة وان صاحبها هو الرجل الذي يكتب بالعامية منذ نعومة اظافره الادبية الى الان • والمسألة بالتالي ليست مسألة ايمان ، وانما مسألة منفعة يحتمها عنصر التجاوز في لجان المجلس الاعلى ، ويميلها عنصر الولاء الشخصي في مجتمع الاقطاع الادبي اذا ما حانت الفرصة •

المهم ان الرجعية فعلا في مأزق حرج • ولكن المثقفين التقدميين مايزالون رابضين في طور متخلف من أطوار نمونا الروحي ، وما يزالون يختلفون على البديهيات الملزمة لكل انسان شريف يجرؤ على التوحيد بين الفكر والسلوك• لقد قاطعوا ندوة وزير الثقافة التي طالب فيها البعض بفرض الرقابةعلىالنشر• حسنا ، ولكنهم ينتظمون جميعا فى ندوات يعرضون فيها خلافاتهم المؤســفة حول اوليات التجمع الفكري المفترض ، الفباء وحدة اليسار • مامعنى «الوحدة الفكرية بين المثقفين » اذا ؟ انها قطعا ليست الالتزام بتخطيط العمل الفنــي والفكري في تفاصيله ، وانما هي الالتزام بخطة عمل موحدة •

ولست افهم هذه الخطة التي تدفعنا لمقاطعة بضاعة احد المصانع ، وللاقبال في نفس الوقت على أخذ البضاعة ذاتيا من مصنع آخر •

ان القاهرة تموج بحركة نشيطة الى أبعد حد في المجال الثقافي • ولكن الوجه الثوري الوحيد لهذه الحركة هو ندوات الاتحاد الاشتراكي ، الندوات الجدية الوحيدة • وما عداها ندوات لا يفهم المدعوون اليهــا انهــا البديــل « الشرعي ! » لمؤتمر الدراسات الاشتراكية الذي دعا اليه المجلس الاعلى فــي مواجهة دعوة « الاشتراكي » ثم تنبهت السلطة في اللحظة الاخيرة والغــت الندوات الجديدة هي الصورة المصغرة للمؤتمر المفقود ، فما معنى ان ينتظــم الكتاب التقدميون في هذه الاجتماعات وهم يعلمون حقيقتها ؟ بينما نــدوات الاتحاد الاشتراكي في حاجة ماسة الى كل مجهود ثوري حقيقي • اخشى ما

اخشاه ان تنجح مناورات الرجعية مرة اخرى في سحب الارض من تحت القوى التقدمية التي ماتزال تتناصر في حركة دائرية هوجاء ينبغي أخيرا ان ينتهي عهد الشلل « الادبية » الملتفه حول الموائد الملونة ، وينتهي ايضا عهد المعارك الفردية الدون كيشوتيه . ان الفرصة شديدة النضج امامنا لننتمي ذلك الانتماء العظيم الذي تتحقق فيه « الوحدة الفكرية بين المثقفين » على أساس راسخ من الالتزام بانساننا واكثر قيمنا تقدما وثورية . والا فالطاحونة التي قتلت المعداوي ماتزال لديها القدرة على اغتيال جيل كامل . فالرياح الرجعية القادمة غدا سوف تكون شديدة الوطأة ، واية محاولة للصمت او الانعزال او الانتماء للموائد الملونة او الفروسية الرومنطيقية سوف تكون الركيزة الرئيسية للرجعية الجريحة ، المفتوحة العينين .

مارس – ابرايل ١٩٦٦

بعيدا عن لعبة الكراسى الموسيقية

لم يكن امين الخولي واحدا من الذين اجتمعوا بوزير الثقافة خلال الشهر الماضي ، بالرغم من ان الاجتماع كان يستهدف « التخطيط » لاصدار مجلات أدبية جديدة. وأمين الخولي هو الكاتب المصري الوحيد الذي كان يصدر مجلة شهرية على حسابه الخاص . وامين الخولي كان يعاني آلام المرض في احد المستشفيات ، ولكنه لم يتلق بطاقة دعوة لحضور هذا الاجتماع . ولم يكن تجاهله الا صورة مصغرة لموقف غريب تأخذه بعض الجهات من هذا الرجل الشجاع .

فامين الخولي الذي فقدته اللغة العربية مؤخرا هو ذلك المفكر الشجاع الذي تخرج من مدرسة القضاء الشرعي وعمل اماما بالمفوضية المصرية في لندن وروما ، ثم عاد استاذا بالجامعة المصرية ، واخيرا اصبح مديرا للادارة الثقافية حتى عام ١٩٥٥ فاحيل الى المعاش وتفرغ نهائيا لاصدار مجلة « الادب » والاشراف على جمعيته الادبية المعروفة بمدرسة « الامناء » والعمل في التحقيقات العلمية بالمجمع اللغوي .

وقد اتسمت حياة الخولي في مختلف مراحلها بالنضال من اجل اشرف القيم واكثرها قدرة على تطوير حياتنا الثقافية . فكانت له مواقف محددة من الدراسات الدينية قفزت به الى مكان الطليعة من المجددين المصريين من أمثال مصطفى علي عبدالرازق وخالد محمد خالد وغيرهم ممن ينتسون الى مدرسة الامام محمد عبده وجمال الدين الافغاني في التفكير الديني المستنير . ولربما كان موقفه من رسالة « الفن القصصي في القرآن الكريم » التي تقدم

بها محمد احمد خلف الله لنيل درجة الدكتوراه فى اواخر الاربعينيات من اقدم المواقف التي تشهد له باصالة الفكر التقدمي المتحرر ، اذ اشرف على الرسالة حتى نهايتها ثم وقف الى جانب صاحبها في وجه الحملة الضارية التي قامت بها الرجعية التي اتهمتهما معا بالهرطقة والالحاد ، ونجحت فعلا في أبعاد الدكتور خلف الله عن اسوار الجامعة . وربما كان موقفه من الطالبة تغريد غنبر بجامعة الاسكندرية ، ورسالتها عن « حروف المد في التجويد القرآني » من احدث الموقف التي حرص فيها على الدفاع المستميت عن حرية الرأي مهما كلفه ذلك من تضحيات .

لا شك ان شجاعة الخولي كلفته الكثير . كلفته العزله التي ضربتهاحوله الجهات ، فانفض تلاميذه من حوله ، وآلت مجلته الى ما يشبه الاحتجاب بالرغم من انتظامها في الصدور شهرا بعد شهر . فقد تحولت مع الايام عن رسالتها الاولى فى ترسيخ مفهوم « الفن والحياة » الى مجرد « حقل تجارب » للمواهب الادبية الجديدة . وان كانت هذه المواهب تستحق كل رعاية وتشجيع ، الا اننا حين نذكر اسم امين الخولى فى صدر منبر ثقافي ما ، يجب ان نتطلع الى ذلك الدور الباهر الذي قام به هذا « الشيخ » في حياتنا الفكرية. فامين الخولي هو صاحب «فن القول» و «في الادب المصري» و «المجددون في الاسلام» والحق ان هذه الكتب الثلاثة على وجه التحديد تحتل من تراثه الضخم مكانة ممتازة . فهي تكاد ان تؤرخ للخطوات الرئيسية الثلاث التي خطاها في تاريخنا الادبي والفكري .

اما الخطوة الاولى فهي معنى « الفن » البعيد تماما عن الزخرف اللغوي. والخطوة الثانية هي « مصرية » الادب التي لا تتناقض مع جوهره الانساني . والخطوة الثالثة هي « التجديد الديني » بالتحرر من كافة القيم الغريبة عن الدين .

وقد نجح أمين الخولي في ان يجمع حوله تلامذة كثيرين ، يتفقون معه في القليل ويختلفون في الكثير ، ولكنهم في اختلافهم واتفاقهم انما يصدرون عن ايمان عميق بالحرية التي تلقوا اول دروسها من الشيخ الذي كان يجيد الالمانية والايطالية ويكتب بهما ، والذي لم يخلع الجبه والقفطان والعمامةطيلة

حياته ، والذي يحتفظ في بيته باوركسترا صغير دائم ، واحب المسرح حتى النخاع فألف خمس مسرحيات مثلت منها واحدة ، ولم تستهوه القصة ولكنه احب الشعر ، خاصة ذلك اللون الذي يكتبه الشبان الجدد • وكان العدد الاخير من مجلته هو خاتمة السنوات العشر التي اجتازتها الى الآن • وكان العدد خاصا بالدراسات الادبية : مناهجها وتطبيقاتها •

وبالرغم من هذا التاريخ الطويل الحافل ، لم يكن امين الخولي واحدا ممن دعوا الى اجتماع وزير الثقافة للبحث في مستقبل المجلات الثقافية في مصر • وهو الاجتماع الذي حرصت الوزارة على أن تدعو اليه في جو التكهنات التي طالت منذ تولى الوزير الجديد زمام السلطة الثقافية • وقد ضم الاجتماع مختلف التيارات الفكرية وممثليها ، فكان بين الاعضاء لويس عوض وزكي نجيب محمود واسماعيل النحراوي وعبده بدوي واحمد بهاء الدين واحمد عباس صالح وسامي داود •

ثم قام احد الاعضاء نيابة عن الوزير بتوزيع مذكرة تشرح الرأي الرسمي للوزير في الموضوع • وقالت المذكرة كلاما كثيرا مفاده ان تجربة المجلات السابقة « كالرسالة » و « الثقافة » اثبتت ان المجلة الادبية الاسبوعية تستطيع ان توزع عشرات الالوف من النسخ ، وان مجلة « الفكر المعاصر » هي المنبر الثقافي الحر الذي يفتح آفاقا جديدة للمفكر العربي وان مجلة « الكاتب » تعبر عن آراء « الكتلة الاشتراكية » ــ على حد تعبير المذكرة ــ وبالتالي فهي لا تصدر عن واقعنا الوطني •

وقد اشعلت المذكرة نيران المعركة الفكرية بين اليمين واليسار في حقلنا الثقافي فكتب لويس عوض مذكرة مضادة للسيد وزير الثقافة ، ابدى فيها بضع ملاحظات رئيسية هي :

اولا : بالنسبة للمذكرة التي عرضت على اعضاء اللجنة ، يؤسفني ان أقول انها مذكرة يشوبها شيئان : أحدهما هو عدم دقة البيانات الواردة بها بصورة ايجابية ، وثانيهما انها تتحيز بوضوح لبعض المجلات من دون بعضها الاخر في مناقشتها لمادة هذه المجلات بل هي تتهم مجلة كمجلة « الكاتب » بانها تحلل الامور باسلوب كتاب الكتلة الشرقية ، وبالتالي تتهم كتاب هذه المجلة

اتهاما صريحا بالشيوعية • ونظرا لان هذه المجلة تشرف عليها امانة الدعـوة والفكر بالاتحاد الاشتراكي فان هذا الاتهام يعتبر موضع مؤاخذة خطيرة وما كان ينبغي للسادة الذين اعدوا هذه المذكرة ان يقحموا وزارة الثقافـة فيمـا يمكن ان يشعل فتنه بين المثقفين ، ولا سيما ان واضعي المذكرة قد جنحـوا بوضوح الى تزكية مجلة هي فيعرف أكثرالمثقفين ممثلةللفكر اليميني فيالبلاد•

ثانيا : من الناحية الموضوعية فاني اقترح : ان يعاد النظر في مجلـة « الكتاب العربي » بحيث تتحول الى سجل ثقافي ذي طابع ببليوغرافي بحت يصدر مرتين في السنة وتكون مهمته التعريف بكافة ما يصدر في ج • ع • م من مطبوعات ثقافية ووصفها وصفا خارجيا بحتا مع التنويه الموجز بموضـوع كل مطبوع على حده ، دون التعرض لتقييمه فكريا أو أدبيا • وليست أعتقد ان من مهمة مجلة تصدر عن وزارة الثقافة اصدار الاحكام على ادبـاء مصر وفنانيها ومفكريها ، لأن وزارة الثقافة في نظرنا نحن المثقفين هي أم للجميـع وينبغي أن تحتضن كافة ألوان الادب والفن والفكر على قدم سواء ما دامت في حدود الميثـاق •

ثالثا : ان تتحول مجلة « الفكر المعاصر » الى مجلة ربع سنوية مهمتها عرض اهم وجوه الفكر المعاصر على النطاق النظري • وما دامت المجلة تسـمى نفسها مجلة «الفكر المعاصر» فليس هناك مايدعوها اطلاقا أن تتخصص فيعرض النظريات المعادية للماركسية كانما معاداة الماركسية هي اهم سمات الفكـر المعاصر في العالم • وانما ينبغي ان تفتح هذه المجلة صدرها لكافة التيارات الفكرية على أعلى مستوى نظري • ولاشك أنالمجلة منحين لحين تستكتب فئة قليلة من اقلام اليسار ، ولكن الطابع السائد عليها هو نقد النظريـة الماركسية •

رابعا : بالنسبة لمجلة « المسرح » ارى ان هذه المجلة مجلة نافعة حقـا ، ولكن يشوبها انها تصدر عن مسرح واحد هو مسرح الحكيم • وانه لمن اعسر الامور على فرد ما او جهة ما تملك منبرا ثقافيا الا تتحيز لما تقـوم به هي من نشاط ، بل وان تتجنى على ما يقوم به الغير من نشاط • فاما ان تصدر هـذه المجلة عن المعهد العالي للفنون المسرحية او عن مؤسسة المسرح ، بشـرط ان

يتكون لها مجلس ادارة يتألف من ممثلين لكل المسارح الجادة التي تشرف عليها وزارة الثقافة وفي مقدمتها المسرح القومي . وبشرط ان تسند رئاسة تحريرها الى كاتب او فنان لا يكون طرفا فيهذا الصراع او التنافس بينمسارح الوزارة كأجهزة وكاتجاهات فنية .

خامسا : من حيث المبدأ العام ارى وضع حد لطريقة الاستكتاب التي تجرى حاليا في مجلات وزارة الثقافة عامة ، حيث نجد ان كثيرا من الكتاب قد دأبوا على الاشتراك في تحرير مجلة « المجلة » و « الفكر المعاصر » و «الكتاب العربي » و « المسرح » في وقت واحد مما يعد أحد الاسباب المباشرة لازمة الثقة بين القراء وهذه المجلات واستخفافهم بما يكتب فيها ، لان هذا الوضع يوحي بان ما يكتب يكتب من اجل المال وليس من اجل التعبير عن فكرة معينة .

سادسا : من حيث المبدأ العام ، ارى ان المجلات ذاتالطابع الايديولوجي ينبغي أن تكون تحت اشراف الاتحاد الاشتراكي ، والا يصدر عن وزارة الثقافة الا المجلات المتخصصة .

سابعا : ومع اعترافي بحاجة البلاد الى مجلة ادبية اسبوعية ، اعارض بقوة في ان تتصدى وزارة الثقافة لاصدار هذه المجلة ، لسببين : اولهما ان الوزارة لا تملك في الوقت الحاضر الخبرة الادبية والفنية المتفرغة الكافية لاصدار مثل هذه المجلة وسيؤول امرها بالضرورة الى فئة من « الموظفين » يضاعفون من ورائها دخلهم الشهري ، كما سيحدث لمجلتي « الرسالة » و « الثقافة » . اما السبب الثاني وهو الاخطر فهو ان المجلة الادبية الاسبوعية سوف تتعرض لاصدار الاحكام على ادباء مصر وفنانيها . ووزارة الثقافة بحكم حيدتها وعملها على تجميع القوى الثقافية ، لا ينبغي ان تقحم نفسها فيما ينشب بين الادباء والفنانين والنقاد من خلافات وضغائن عنيفة مذهبية كانت او شخصية ، وزارة الثقافة ينبغي ان تكون مركز تجميع لا مصدر تفتيت للقوة الثقافية في البلاد . وانما المكان الطبيعي الذي يجب ان يتبنى اصدار هذه المجلة الاسبوعية هو احدى مؤسساتنا الصحفية التابعة للاتحاد الاشتراكي التي تتوفر فيها الخبرة وحرية الحركة والصراع في وقت واحد .

وبالرغم من ان مذكرة لويس عوض كانت مذكرة شخصية ، بل ولم ينشرها منبر صحفي عام ، الا انها كانت صدى مركزاً لما يحسه اليسار المصري المثقف ازاء الواجهة الرسمية للسلطة الثقافية في مصر . كذلك احس اليسار بان وزارة الثقافة تشرف على ما يمكن تسميته بلعبة الكراسي الموسيقية في مجال الفكر ، بان حاولت اشراك الكتاب اليساريين في صراع مع كتاب اليمين على « منابر » الرأي العام المثقف .

وقدتمخض اجتماع الوزير بالكتاب عن تكون لجنة فرعية مكونة من لويس عوض وعباس صالح وزكي نجيب محمود واسماعيل النحراوي ، تقوم بدراسة الوضع الواقعي للمجلات الادبية ، وتقدم توصياتها الى اللجنة العامة . واجتمعت اللجنة التي كلفت بتخطيط مجلات وزارة الثقافة ، وعقدت لهذا الغرض جلسات بدأت بالموافقة على ان يكون المبدأ الذي يهتدى به في مجلات وزارة الثقافة ليس هو ما تحققه تلك المجلات من كسب مادي ولكن ان تؤدي المجلة رسالتها على افضل وجه ممكن وبحيث تبلغ المجلة في توزيعها نسبة كافية على الجمهور الذي وجدت لتخاطبه ، وبحيث يكون هناك تناسب معقول بين كلفة المجلة والعائد من بيعها ثم انتقلت اللجنة بعد تقرير هذا المبدأ الى النظر فيما نحتاج اليه من مجلات بغض النظر عن القائم منها فاتفق الرأي عند اغلبية الاعضاء على :

ان تصدر مجلة شهرية عامة للاداب والفنون وهي مجلة « المجلة » .

ان تصدر مجلات متخصصة على النحو التالي :

اولا : مجلة شهرية تتابع الحركة الفكرية في العالم ، وهي مجلة « الفكر المعاصر » على الا تكون مجلة ايديولوجية بل مجلة ثقافية مفتوحة لجميع التيارات الفكرية المعاصرة ولا تقتصر على اتجاه فكرى واحد .

ثانيا : مجلة شهرية للفنون المسرحية وهي مجلة « المسرح » .

ثالثا : مجلة فصلية للفنون الشعبية .

رابعا : مجلة شهرية علمية مبسطة .

خامسا : مجلة شهرية في الفكر السياسي ، وهي مجلة « الكاتب » على ان تكون مجلة ايديولوجية .

ان تصدر مجلة فصلية بلغتين اجنبيتين ـ الانكليزيـة والفرنسـية ـ تتضمن ترجمة لاهم ما نشر خلال الاشهر الثلاثة من انتاج فكري وادبي وفني.

فيما يتعلق بالشعر والقصة يكتفي بان تصدر مجلة « المجلة » اعـدادا خاصة لكل شكل من هذه الاشكال في فترات متناسبة .

توصى اللجنة بتكوين شركة خاصة بالمجلات تتبع وزارة الثقافة او احدى مؤسساتها وبان تكون السلطة مخولة لرؤساء تحرير هذه المجلات ، وبان تتكون لجنة عليا من هؤلاء الرؤساء يضاف اليهم عدد من الشخصيات الثقافية المعروفة، تكون مهمتها التقويم والتوجيه ، ويقتصر الجهاز الاداري في هذه الشركة على الاعمال الادارية والمالية وحدها .

توصى اللجنة بان تكون المجلات الايديولوجية الصادرة عن وزارة الثقافة تحت اشراف امانة الدعوة والفكر بالاتحاد الاشتراكي . وترى اللجنـة ان تعريف المجلة الايديولوجية هو انها المجلة التي تعمل على تكوين رأي عام بين المثقفين ، ولا تقتصر على مجرد التنوير .

ترى اللجنة ان البلاد بحاجة الى مجلة فصلية متخصصة في التراث العربي على المستوى العلمي الاكاديمي ، تكون مهمتها احياء التراث العربي واعـادة تقييمه ومتابعة النشاط العلمي فيه .

ترى اللجنة ان البلاد بحاجة الى مجلة ببليوغرافية فصلية ترصد جميع ما يصدر عن المطبعة العربية من مطبوعات على نطاق العالم مع رصيد للبيانات الببليوغرافية وتعريف موجز بمحتويات المطبوعات الهامة ، على ان يخصص حيز محدود منها لمعالجة مشاكل الكتاب العربي . وترى اللجنة انه من الممكن ان تقوم مجلة « الكتاب العربي » بهذه المهمة على ان تتطور لتقوم بهذا الغرض .

ترى اللجنة ان اصدار مجلة ادبية اسبوعية قد يسد فراغا هاما في حياتنا الادبية ، الا ان طبيعة المجلة الاسبوعية تعرضها بالضرورة الى اصدار احـكام فردية قد تمثل رأي الدولة ولا يجوز لوزارة الثقافة ان تكون طرفا فيها .

ان هذه المجموعة من التوصيات تمثل انتصارا الى حد ما لليسار ، كذلك جاء اختيار بعض الكتاب اليساريين لعضوية لجان المجلس الاعلى للفنون والاداب انتصارا اخر « ولكن الاحساس اليساري العام هو ان هذه الانتصارات ليست « مكاسب مطلقة » وانما هي احدى دورات لعبة الكراسي الموسيقية . فلا احد يدري ماذا تكون الدورة القادمة . ولعل التوصية الوحيدة التي جاءت متأخرة هي التي جاءت لتقول : « ان تقوم الوزارة باعانة المجلات الثقافية الصالحة ذات المستوى الرفيع الصادرة عن هيئات خاصة » . فقد رحل امين الخولي ، صاحب المجلة الوحيدة التي كان يمكن ان تستفيد من هذه التوصية ، رحل بعيــدا ــ بعيدا عن لعبة الكراسي الموسيقية .

مايو – يونيو ١٩٦٦

وحيد النقاش : الحلم والعاصفة

في تاريخ كل جيل قلة من الرجال ترتفع حياتهم ــ بعد موتهم ــ الى مستوى الرمز ٠٠ وقد كان وحيد النقاش ولايزال بيننا أحد هذه الرموز القليلة الدالة على ازمة جيلنا البالغة التعقيد ، والضراوة ٠ فربما كانت هذه السمة او تلك من سمات وحيدة قد عرفت طريقها الى غيره من ابناء هذا الجيل ، ولكنه يتميز عن غالبيتنا الساحقة بأنه في شخصيته المعرفة قد حمل في تركيز مكثف معظم الملامح والسمات التي تشكل جوهر جيلنا ومأساته ٠٠ وهو الجوهر الحزين الذي يمكن ايجازه بان قدراتنا اضعف من طموحنا ، وان احــلامنا اكبر من معارفنا ، وهي المأساة التي يمكن ايجازها بان الطريق الذي ادميت فيه اقدامنا طيلة خمسة عشر عاما او يزيد قد انتهى بنا الى هزيمة محققة لانه كانت طريقــا مسدودا وسرابا استهلك من عمرنا زهرة الشباب ومن عيوننا لمعة الصبا ٠

ولقد عبر وحيد النقاش تعبيرا باكرا عن بداية هذا الطريق الحزين ، سواء في ابداعاته الفنية أو انطباعاته النقدية ٠٠ حتى ليقف المرء ، اليوم ، مبهوتا امام هذه الكتابات الاولى التي تكاد تصوغ فيما بينها معالم « النبوءة » التي تحمل وحيد النقاش ــ وقلة قليلة معه ــ عبء تحقيقها الى درجة الشهادة ٠ في مقال قديم كتبه عام ١٩٥٤ ولم يكن عمره في ذلك الوقت اكثر من سبعة عشر عاما ، توقف طويلا امام قصة انجليزية قصيرة عنوانها « لكي يموت وحيدا » ابطالها خمسة رجال وطائرة معطلة كانت تقل بصورة غير مشروعة اسلحة الى افريقيا الشمالية حين سقطت في الصحراء ٠ احدهم اختار ان يقبع في ظل الطائرة حتى يجيئه الموت ، وثلاثة اتجهوا غربا يحبوهم الامل في ان هناك واحة تبعد عنهم بمقــدار ٣٠٠

كيلومتر ، واتجه اخرهم ــ وهو بطل القصة ــ نحو الشــرق ، الى البحــر « فلئن كان عليه ان يموت ، فهو لا يود ان يرى الاخــرين يموتون • وهــو ان يكون وحده فلن تقع عليه اية تبعة او اية مسؤولية في ان يقوم باي شيء يحكم بعضهم بأن من الخير ان يقوم به ، او يملي عليــه ضــميره ذلك » ، « كان يريد الحرية ، وقد انطلق ليربح الحرية » • ويعلق على كلمات الكاتب ــ او البطل ــ قائلا « لقد كان حس الحرية طبيعة في نفسه منذ البــدء » • •• ولعل هذه الاقصوصة مع غيرها من اختيارات وحيد الباكرة في النقدوالفن، تضع ايدينا على هذا المزاج النفسي الغريب والمــركب معا •• فهي في الاغلب اختيارات تجمع بين الحس الاجتماعي المرهق بالخيبة والتعاسة ، والحس النضالي المرهف بادوات الفكر الثوري ، والحس العدمي المشبع بعبثالوجود الانساني ومن الواضح ان بذور الفكرة الوجودية كانت قد عرفت طريقها الى قلب وحيد ووجدانه مع بداية الخمسينات ، كبقية ابناء جيله المتعب • ولكنمن الواضح ايضا ان بذور الواقع الاجتماعي السيء وخصوصا بالنسبة لاحــد ابناء البرجوازية الصغيرة الريفية القادمين حديثا الى المدينة ، قد عرفت طريقها الى حياته وعلاقاته وتكوينه ، كما هو الامر بالنسبة للكثرة الغالبة من ابناءهذا الجيل • بل ربما كان « الفقر » البشع الذي عانيناه في طفولتنا وصبانا ، حتى انه حرمنا الطفولة والصبا ،هو الذي اثمر في هذا القطاع المثقف من البرجوازيين الصغار ذلك الشعور المركب من الضياع الاقتصادي والاجتماعي والثقافي • وقد كانت تركيبة سارتر المتطورة في الفكر الوجودي هي اقرب الصيغ الى وجداننا وعقولنا في ظل الجزر الديموقراطي العنيف الذي استقبل شبابنا واستهلكه ، وفي ظل الغياب شبه الكامل للثقافة الماركسية في اصولها الرئيسية•

يقول وحيد النفاش في قصته القصيرة « الموجة الاولى » التي كتبها عام ١٩٥٧ «كان لي فيما مضى اصدقاء • وكنا نلتقي على الدوام بموعد وعن غير موعد ،لانه كان لابد ان نلتقي • كان الحماس يفيض منا بنفس الدرجة التي يفيض بهــا الحرمان والخوف المبهم من المستقبل • وكان كل واحد منا يحاول ان يتخــذ ركيزة لوجوده تحفظ له شيئا من التوازن » • اجل ، فلم يكن عالمنا متوازنا كنا قد ورثنا عن جيل الاربعينيات احلاما كبارا ومدنا فاضلة واسعة الارجاء ، وكنا بطبيعة وضعنا الاجتماعي الممزق ، نهفو الى السكن في ابراج هذه المدن

ومناراتها الايديولوجية •• ولكن واقع الخمسينات بكل اثقاله وتناقضاته المروعة ، راح يحول الاحلام الى كوابيس ، اليوتوبيات الى محارق وصلبان وطرق متعددة ــ ومعبدة ــ الى الجحيم • وهكذا ران اليأس فوق البؤس ، وحل كلاهما مكان البهجة والاشراق والتفاؤل • ولكنه لم يكن يأسا قريبا من القناة التي طبعت ادب الشباب في الستينات ، وانما كان يأسا اكثر بساطة واقل تعقيدا ، يجسد ذلك التناقض الوافد بين الحلم والواقع اكثر مما يجسد التفاصيل التراجيدية لهذا الواقع المركب • ولعل حياة النقاش وموته ، والمسافة القصيرة الواقعة بينهما هي التي تضيء لنا هذا المعنى ، وتجعل من صاحبه واحدا من الرموز النادرة في تاريخ جيلنا •

(ولست ادرس شيئا عن الحياة الخاصة التي عاشها وحيد في قريته « منية سهنود » التي ولد بها عام ١٩٣٧ لا عن الفترة التي امضاها بمدرستي سهنود الابتدائية والثانوية •• وسواء كان حينذاك ابنا عاديا لاسرة فقيرة او تلميذا ذكيا يلفت النظر الى نبوغه المبكر ، فان ما يستوقفني حقا هو ذلك القرار الذي اتخذه في هذه السن ، بان يلتحق بكلية الاداب قسم اللغة الفرنسية ولو انه كان ابنا « متفرنجا » لاسرة ميسورة الحال ، لما كان هذا القرار غريبا، ومعظم اولاد وبنات امثال هذه الاسر كانوا يدخلون هذا القسم منذ عشرين عاما من قبيل الترف الارستقراطي والتطلع الى ادوات الزينة الاجتماعية في الصالونات ، او على اسوأ التقديرات ، للتسلح بلغة اجنبية في الحصول على وظيفة مغرية ومرتب مرموق • اما هذا الفتى القروي الفقير فلا يمكن لهذه « الخيالات » ان تكون راودت رأسه وهو يتخذ هذا القرار ، وهو يعلم مقدما كم سيكلف اسرته قرار كهذا في ذلك الوقت • ولابد ان ثمة خيالات اخرى بالغة الاختلاف عن احلام اقرانه من ابناء وبنات الطبقة الميسورة قد راودت رأسه المكدود بآلام الفقر والحرمان • لابد ان ثمة شيئا كالمستحيل قد باغت ذهنه كالحلم ، كالحل السحري لكافة المشاكل • ولقد كان هذا « المستحيل » في تقديري هو الهدف الذي ناضل وحيد النقاش لبلوغه ، واستشهد طيلة حياته في انها كانت تشكل « تحديا » لكل ما هو معقول ومألوف ومتداول في عالمنا • وربما كان ذلك القرار الباكر بالتخصص في دراسة اللغة الفرنسية وادابها هو مفتاح بقية القرارات التي بدت لنا في حينها قرارات غامضة•

ولست اعرف ماذا كان يقرأ وحيد النقاش في مراحل نموه الاولى ، ولكن الامر المؤكد انه قد عثر في الاعمال الفنية والفكرية المترجمة زادا باهرا يغذي آلام واحلام وطموحات جيل كامل وطبقة كاملة ، وهو في ذلك لا يختلف عن بقية ابناء جيله ، فقد عثرنا في مترجمات الثقافة الغربية على رؤى جـديدة وازنت الى حد كبير بين داخلنا وخارجنا • ولكن وحيد النقاش ، صاحب الوجه الملائكي الهادىء والقلب الطيب والملامح الوديعة ، كان حادا عنيفا اقصى درجات الحدة والعنف ، فيما بينه وبين نفسه • ذلك انه بمجرد ان يرى بداية الخيط حتـى يمضي معه الى النهاية مهما حدث ، وايا كانت النتائج ، فالحلول الوسط تصيبه بغثيان روحي الى اخر المدى • وهكذا كان قراره الاول هو مقدمة قراراته الاخرى ، ولم يكن قرارا « تعليميا » بقدر ما كان قرارا اجتماعيـا وفكريـا ونفسيا عميق الدلالة • اذاكانت « ثقافة الغرب» حلاً ولو جزئيا لذلك التناقض الحاد بين الحلم والواقع ، فان وحيد النقاش لم ينتظر ان يتسلل اليها من الابواب الخلفية للمترجمين العرب ، وانما هو قد اختار بوعى كامل ان يقتحم عرينها من الخطوط الامامية • ولعل اهم ما يدعم نفسنا لهذا القرار الباكر ويبرر وقفتنا الطويلة عنده ، هو تلك الاختيارات التي توفر عليها وحيد منذ خمسة عشـر فيما نقله وعرضه ولخصه وحلله من الاداب الاجنبية • فهي لـم تكن قـط اختيارات عشوائية ، ولم تكن قط اختيارات مربحة ماديا ، وانما كانت دوما اختيارات « ذاتية » تلبي حاجة عميقة في نفسه تعكس بدورها حاجة اعمق في باطن المجتمع ووجدان الجيل الذي ينتمي اليه • انه حين يترجم مثلا قصـــة فيركور العظيمة « صمت البحر » يقدم لها بقولا « اود ان اقدم هذه الرواية بمقال ليس لي ، ولكنه مقال قرأته منذ سنوات لكاتب لا اعرفه ، ولا زلت ادين لهذا المقال حتى الآن بفضل تعريض بهذه القصة الرائعة التي ظلت تعيـش في وجداني منذ قرأت ملخصها الاول حتى عثرت عليها اخيرا فقرأتها في نصـها الفرنسي اكثر من مرة ، عاقدا العزم على نقلها الى القراء العـــرب • وانا اذ استبيح لنفسي ان اجعل مقدمة الترجمة العربية ذلك المقال الذي عرفني بقصة « صمت البحر » لاول مرة ، واظن انه عرف القراء العرب جميعا بها لاول مرة ايضا ــ فانما اعتبر ذلك اعترافا بفضل هذا الكاتب العربي الممتاز الذي اختفى اسمه ولست اعرف اين هو اليوم •• اما صاحب المقال فهو الاستاذ فؤاد وصفي

ابو الذهب ، اما المقال فهو منشور كعرض وتقديم لقصة « صمت البحر » في مجلة الكاتب المصري التي كان يصدرها الدكتور طه حسين بالقاهرة في العدد السادس من المجلد الثاني الصادر في مارس ١٩٤٦ » • هذا هو وحيد ، ليس نموذجا اخلاقيا فريدا فحسب كما يمكن ان تتصور للوهلة الاولى ، وانما هو رمز بالغ الشفافية لهذا الطريق الذي سار فيه بمحض اختياره •• فهو يترجم ما يراه تعبيرا اصيلا عن روح العصر وضمير امته وذات نفسه دون احتفال كبير بما تمليه « المناسبات » من موضوعات يطاردها غيره ، ويفتعلونها احيانا ، لمجرد انها تدر الربح الكثير • ان ترجمات وحيد عن لوركاوسارتر وجيرودو ووليامز وهمنجو اي اول الجمع ومورافيا وغيرهم لم تكن مجرد « نقل » الى العربية ، وانماكانت تجارب ومحاولات للاجابة علىتساؤلات حائرة في قلبه وقلوبابناء جيله •• هكذا كان منذ البداية ، وكان كتاب البرتومورافيا « ثورة ماو الثقافية » هو آخر مترجماته الكبيرة ، مشيرا الى طبيعة الهموم التي كان يستشعرها في اواخر ايامه ، وهي الهموم المشتركة بين عصره وامته وضميره الشخصي •• فلم يكن وحيد النقاش مجرد مترجم ذكي وحساس وقادر ، فاننا نادرا ما نجد نظيرا له تؤرخ الاعمال التي يقوم بترجمتها لتطوره الروحي ، وتعكس في طياتها تطور بلاده الاجتماعي • فالرحلة التي قطعها من الفكر الوجودي الى الفكر الثوري تتلمس تضاريسها الشعورية والعقلية في مختلف الترجمات والتلخيصات والتعليقات التي قام بها طيلة السبعة عشر عاما الماضية •• بل ان قرارات حياته العملية خلال هذه الفترة تتسق اتساقا كاملا معانجازاته الفكرية والفنية •

(هكذا كان قراره الكبير عام ١٩٦٧ بالرحيل الى فرنسا استكمالا واعيا لقراره القديم بالتخصص في الادب الفرنسي •• ولكن ما ابعد الفرق بين ذلك الفتى القروي الفقير الذي كانه منذ عشرين عاما ، وذلك الشاب المنهك فكرا وانفعالا بظروف مجتمعه التي توجتها كارثة ١٩٦٧ بعد سفره الى باريس بشهر واحد • كان هذا المجتمع القاسي التعس قد بلور مشاعره وحدد اهدافه من خلال معايشته الحارة واليومية طوال فترة دراسته الجامعية وعمله بمركز الفنون الشعبية ومؤسسة الاهرام •• في الجامعة كان قد تعرف على جيل كامل من الشباب الذين تضطرم افئدتهم بشتى التناقضات ومختلف الاتجاهات،

وفي عمله بعد التخرج كان قد وضع كلتا يديه على اسرار الداء الدفين في حياتنا الفنية • وجاء قراره عام ٦٧ شبيها بقراره القديم في انه اقتحام جسور لعرين « المستحيل » ، فدراسته للادب الفرنسي بدت له بعد حين مجرد « مدخل » الى المستحيل ومقدمة له ، وليست هي خاتمة المطاف • ولما كانت طباعه الحادة العنيفة الثاوية في اعماقه والتي يغلفها امام الآخرين بطابع الهدوء والوداعة ، لا تقبل الحلول الوسط بل تمضي به حتى نهاية الشوط وطرفه الاقصـى ، فانه قد ناضل كافة المغريات التي تشده الى القاهرة والعمل الصحفي ، وقهر كافـة المعوقات التي تحول دونه والسفر • وليس الامر في ظنى انه كـان رغبـة « أكاديمية » بحته في الحصول على الدكتوراه ، فما أيسر حصوله على هـذه الدرجة العلمية من احدى جامعاتنا • وانما يبدو لي الامر شبيها للمرة الثانية بقراره القديم عندما رفض الاكتفاء بقراءة المترجمات التي يحدد له الاخرون رصيده منها وسبيله الى تذوقها ، بينما كان هو يبتغي الأنكباب على الاصول بنفسه حيث تتوفر له حرية الاختيار والمعاناة • هذه المرة ايضـا ، اراد فيمـا اتصور الا تكون « اللغة » هي نافذته الوحيدة على العالم ، وانما ان تكـون « الحضارة » بممارساتها اليومية وعلاقاتها الانسانية الحية ، هي الباب الواسع ــ والضيق معا !! ــ الذي يجب تجاوزه حتى يعايش دلالات الحروف التي اكتوت بهاعيناه زمنا ، معايشة واقعية محسوسة ، حتى تتحول من مرحلة الخيال الى مرحلة الفعل • وكما ان التحاقه بالقسم الفرنسي استثناء وشذوذا في حياة جيلنا ، كذلك كان رحيله الى فرنسا ، انه يعيد سيرة بعض رواد ادبنا الحديث الذين توجهوا شطر اوروبا في وقت مبكر ،بعضهم حصـل على الدكتـوراه وبعضهم الاخر لم يحصل عليها ، ولكن الجميع ــ بدرجات متفاوتة ــ حصلوا على الحياة والحضارة واجابوا في صيغ مختلفة على سؤال الوحش الرابـض عند مدخل طيبة • ولكن الفرق بين رحلة وحيد النقاش ورحلة اولئك الرواد ، ان ظروفهم الميسورة قد اتاحت لهم ان يحققوا اهدافهم دون عناء مادي يذكر من ناحية ، كما ان اهدافهم قد اختلفت عن اهدافه اختلاف العصر والـزمن اختلافا كبيرا من ناحية اخرى ، انه لم يذهب الى باريس مبعوثا من ابيه كمـا حدث لتوفيق الحكيم ، او من الجامعة كما حدث لمندور ولويس عوض • وانما هو ذهب الى باريس مبعوثا من نفسه ، كان قرارا شخصيا محضا،رغم المساعدات

الجادة التي بذلها من اجله توفيق الحكيم ولويس عوض ولطفي الخولي ومؤسسة الاقدام وجاك بيرك ومكسيم رودنسون ، الا ان هذه المساعدات في جوهرها ظلت عاملا ثانويا .. اما العامل الرئيسي والحاسم فقد كان قراره هو ، هذا القرار الذي تحمل وحده ثمنه الفادح من قوت يومه هو وزوجته واطفاله ، واستمر في دفع الثمن حتى اوفى القسط الاخير بحياته نفسها .

(ولعل مقارنة بسيطة وسريعة بين بداية وحيد ونهايته تدلنا على عظمة الرحلة الخاطفة التي عاشها بينهما .. في قصة قصيرة كتبها عام ١٩٥٥ عنوانها « على المنحدر » يلتقط لحظتين في حياة الراوي بضمير المتكلم ، الاولى حيث كان يقضي ليلته باحد المسارح الذي يقدم حفلة من تمثيل الاطفال لأولياء امورهم ، فقد رأى بين المشاهدين رجلا يحمل بين ذراعيه طفلة جميلة بدرت من صدره الى حد كبير مشاعر الوحشة والضيق والكآبة التي هاجمته منذ دخل المسرح باضوائه الصفراء الباهته وعتمته الكابية بعد ان اطفأت الانوار . يقول « وددت لو كانت لي طفلة مثلها . كانت رغبة قوية في الواقع اذ كنت اشعر بحاجة الى من اقبلها واحتضنها ، واداعب شعر رأسها ، وانظر في عينيها لمدة ساعات ، واراها امامي تتفتح ، هكذا تماما » . وينتهي العرض المسرحي الذي جاءه من اجل اخيه الاصغر ، وحين وصل الى الشارع الذي يسكن فيه يختتم القصة قائلا « كنت من التعب والارهاق بحيث وددت لو ركنت في ظل جدار لانام هناك حتى الصباح الذي لا يبدو انه سوف يأتي الا بعد نهاية قرون طويلة » . تلك هي مشاعره الباكرة التي اختلطت فيها لوعة البؤس بنغمة اليأس . وفي قصته الاخرى « الموجة الاولى » التي نشرها عام ١٩٥٧ يحكى لنا فيما يشبه القصيدة الشعرية المحلقة عن نهاية حبه الاول ، وتلوح لمخيلته وهو يكتب لحبيبته خطاب الفراق الذي لا يصلها ابدا ، صورة امه وهي تصارع المرض صراعا بطوليا داميا « انا اعرف ان امي مريضة ، وانها منذ وضعت قدميها على ارض تلك المدينة الكبيرة وهي تشكو في صمت ، تشكو الغربة » .

(ولست ادري بالضبط ماذا كان رد الفعل لدى النقاد والقراء وهم يطالعون هذا « السواد » في ادب هذا الكاتب ، ربما ارجعه البعض للنظرة الرومانسية المتشائمة عند اقرانه من صغار السن ، وربما ارجعه البعض الى الشريحة الاجتماعية الفقيرة التي ينتمي اليها ، وربما اجمع الكل على الاعجاب

بالموهبة الفنية الكبيرة التي يبشر بها هذا القلم المتوهج والمسيطر • ولكن اراها الان بداية اصيلة — وان كانت ناجعة — لتمزق ذلك القلب المغترب بين الحلم والواقع ، كانت هذه البداية سؤالا تراجيديا عميقا ، وكانت رحلة صاحبه جوابا على هذه « الغربة » التي استشعرها حتى النخاع في وطنه •• فعندما استقر وحيد في باريس — والاستقرار هنا بمعنى المثابرة والصمود في البقاء — لم تكن الدرجة العلمية بالنسبة له هدفا يحصل به على شهادة رفيعة المستوى،وانما كانت احدى وسائله للحصول على قدرة اكبر ومعرفة اوسع تتكافأ مع هدفه الحقيقي : ان يحل معادلة « المستحيل » القائلة بان قدرات جيلنا اضعف من طموحه ، وان احلامه اكبر من معارفه • كان يدرك بان خيبة الامل في قيام تيارات نقدية كبيرة عند الجيل الادبي الجديد في مصر هي حرمانه من مواصلة المعاناة الفكرية في ارقى مستوياتها • وكان يدرك ان الجهل في مؤازرة الفقر هما الاب والام الشرعيان لكافة اثام النقد في بلادنا ، هذه الاثام التي تمتد قائمتها السوداء من الخوف وتنتهي بالهرولة والسطحية والغش والفراغ•لذلك اكب وحيد على الدراسة الاكاديمية المرهقة ، ليعوض هذا النقص الخطير في ادواتنا النقدية • وهنا يجب ان نلتفت الى ان عشرات المبعوثين من الجامعة الى الخارج يعودون وفي ايديهم براءة الدكتوراه من اعلى مراكز التخصص الاكاديمي ، ولكنهم ينزوون بين جدران معاهدهم « اساتذة » للمادة التي حشوا بها ادمغتهم ، ولا يفعلون اكثر من نقلها الى ادمغة طلبتهم • اما وحيد النقاش فقد درس النقد ليظل ناقدا ، لا من قبيل الترف الاكاديمي الخالص ، وانما من اجل التسلح بادق الاسلحة العلمية المعاصرة في محاربة الامراض والسلبيات الخطيرة المتفشية في حياتنا الفنية •• كانت دراسته للنقد من اجل هدف يتجاوز اسوار الجامعة الى رحاب المجتمع الواسع • وهذا ما يفسر لنا موضوع « رسالته » في المسرح السياسي ، عن تطور الواقع الاجتماعي في مصر من خلال الفن المسرحي • لقد كانت احدى زوايا « الغربة » التي يعيشها في وطنه هو هذه المسافة التي يراها ماثلة لعينيه المتواضعتين اللتين لا يخطف بصرها بريق المجد الاجتماعي الكاذب ، بين وضع النقد المصري والمثل الاعلى للناقد المسئول • ولذلك كان وجوده « الاكاديمي » في باريس احد عوامل انتصاره على الغربة في وطنه •

(ولكن وحيد لم يحاصر نفسه بالتزامات الدراسة الاكاديمية راضيا عما احرزه فيها من نجاح ، وانما هو اتخذ منها منفذا الى المجتمع العريض بكل افاقه الملتهبة مع غروب شمس الستينات • انه لم ينفصل لحظة واحدة عما يدور بين جنبات الحياة الفرنسية المضطربة تلك الفترة التالية للهزيمة العربية عام ١٩٦٧ والتي شهدت حركة الطلبة في مايو ١٩٦٨ • كان عقله مشحونا وفي اقصى درجات الانتباه ، نحو الواقع الغربي الذي يعيش في موضع القلب منه ، وكان وجدانه رادارا بالغ الحساسية لكل ما يحدث ويدور في الواقع العربي • هكذا نراه مثلا يتابع خفقات الحياة الفنية في باريس ، سواء كانت هذه النبضة • او تلك معنا او ضدنا • انه في احدى رسائله الصحفية عام ١٩٦٨ يكتب عن فيلم « رعاة الفوضى » للمخرج اليوناني نيكو باباتاكيس فيترجم لنا بيان هذا المخرج الذي قال « لقد اردت ان اظهر عن ، عن طريق الفيلم ، ان الانسان الذي يموت من الجوع والخوف يمكن ان يتحول الى دابة ، يزحف ويمتهن نفسه • وحاولت بوعي ان اصف عالم المستذلين ذاك ، دون اللجوء الى نغمات انسانية عاطفية حاولت ان اجعل الحقيقة التالية واضحة امام الاذهان : اذا كان هناك انسان لا يجد ما يأكله ، فلا ينبغي ان تقدم له القلقاس وانما يجب ان نعلمه كيف يزرعه ، وان نفضح اولئك الذين لهم مصلحة في ألا يتعلم ابداكيفية زراعته • واليوم فان العدو الطبقي في العالم كله هو الاستعمار الامريكي ، وليس ثمة طريقة واحدة للنضال الى جانب اليونانيين والفيتناميين وابناء امريكا اللاتينية والجوى ، وهو الضغط على الامريكيين في كل مكان ، بتهديد مستمر حتى يعلموا باننا لسنا على اتفاق معهم ، وحتى يعلموا بانهم قد تعروا وفضحوا ، واننا نرفض ان ينحرف في الدوامة التي هي بسبيلها الى ان تقود اكثر الرأسماليات تطورا في العالم الى مرحلة الفاشية » • وفي حديث اخر حول الفيلم الصهيوني « حائط في القدس » ينبه وحيد الى انه ينبغي الفصل بين موقف السياسة الخارجية الفرنسية من الصراع في الشرق الاوسط وموقف جماهير الشعب الفرنسي التي تقتات على ما تقدمه اجهزة للاعلام حيث لاتزال الدعاية الصهيونية هي سيدة الموقف في الغرب باكمله • بل ان مخرج هذا الفيلم ــ روسيف ــ من الاسماء التقدمية اللامعة ، اذ قدم فيما سبق فلميه

المجيدين « الموت في مدريد » و « ثورة اكتوبر الاشتراكية » ومع هذا فقد استطاعت الدعاية الصهيونية ان تستموذ عليه • ويعرض وحيد لبعض التعليقات التي عرف اصحابها بالتعاطف مع الحق العربي كما رتن مونو ناقد الاوماتنيه جريدة الحزب الشيوعي ، وكاريك رولو في جريدة « الموند » ، ورغم تعاطف هذين الكاتبين مع الحق العربي الا ان الفيلم قد امدها بشحنة فنية لا سبيل الى انكارها من التعاطف الجزئي مع الاسرائيليين ومعنى هذا — في رأي وحيد — انه علينا ان نتعلم حتى من العدو احدث تطورات التكنيك الدعائي « فلا يمكن ان نواجه تأثير الدعاية الصهيونية المنظمة الا بعمل عربي منظم وصبور وذكي » •

(وقد شارك وحيد في معظم الاحداث الكبيرة التي احاطت به مشاركة ايجابية فعالة ، وخاصة اثناء حركة الطلبة عام ١٩٦٨ وكذلك فور وصول الاصداء العنيفة لاحداث السودان الاخيرة • لقد تحول النموذج الوديع الهادىء الذي كانه في القاهرة الى طاقة عمل هادرة ، اتخذت مكانها في وضوح وجسم الى جانب صفوف الثوريين العرب الفرنسيين • وقد حقق بذلك الانصهار بين الفكر والعمل انتصارا ضخما على غربته العريقة الدفينة في عمق أعماق الروح ومن هناك كتب وحيد يصف الارضية الاجتماعية لتمردات الطلبة ، ومن خلالها وصف مجتمعا كاملا وحضارة كاملة ، يقول « كل انسان يعيش وحده معزولا ومنغلقا في سيارته او في خليته الخاصة ، وكل انسان يكابد ضغط السلطة والعنف واساطير مجتمع يقوم على الربح ، ذلك لان اخلاق التكنقراطية ليست هي اعادة خلق المجتمع او المدنية او الحضارة ، ولكنها تتركز في ان تبيع • وحتى تبيع فانها تضعف في داخل كل انسان امكانية الرفض • وهذا معناه بلغة الوسائل السيكلوجية التكنيكية هو : الاعلان والتلفزيون وثقافة الاستهلاك التي تمارس على كل شخص نوعا من العنف المقنع ، فلقد استعمروا وقت الراحة ووقت الفراغ كما استعمروا من قبل اوقات العمل • وكلها صارت خاضعة لقانون الربح فلم يعد المواطن يستطيع ان يعيد خلق الثقافة بل يستسلم لها فقط على نحو سلبي ، ولم يعد يتلقى الدعوة الى المحاورة والتبادل ، فليس ثمة ثقافة تقدم اليه ، وانما يفرض عليه نوع من المخدر • لم تبق للمرء اعياد

يتحرر خلالها وينطلق فيها خياله .. لم يعد بعد كائنا فعالا بل صار كيـــانا مصنوعا ، لم يعد يفكر او يتكلم بعد ان امتلكته الاشياء التي يشتريها والنظام الذي يستثمره ، اذا اصبح الاخرون يتكلمون ويفكرون من خلاله » .

(حقا ، ما اطول الرحلة وما اقصرها ، تلك التي قطعها وحيد بين احاسيس التعاسة الغامضة التي غذتها الافكار الوجودية وبين هذا التحليل العلمي المستنير بالفكر الثوري ، ولكن وحيد النقاش الذي اتسمت قرارات حياته كلها بانهـا كانت الاستثناء من القاعدة والشذوذ عن المألوف ، حتى ان هذه القرارات قد ارتفعت به الى مستوى الرمز ، فان قراره الاخير في مواجهة « المستحيل » كان ان يموت ! لقد اكمل الدورة وجسد النموذج وألهم الرمز ، وكفى !! وكأنني به يستعيد احدى قصصه الباكرة حول الشيخ العجوز الذي كانت امنية عمره ان يسافر الى العاصمة ليركب له الطبيب طقم اسنان يستعين به على تذوق اطايب الحياة . وقد وفر ثمن الطقم واجرة الطبيب على مر السنين بعناء وضنى كبير . واقبل فعلا الى العاصمة وركب الطقم المرجو ، ومات !! والسؤال الذي تطرحه القصة هو : هل حقق الرجل هدفه ام انه انجز الوسيلة وتبقى الهدف دون تحقيق ؟ في اعتقادي ان وحيد النقاش ــ كبطل قصته تماما ــ قد اجاب في رحلة عمره على السؤال المثار في داخله من بداية هذا العمر . والموت في تاريخ هذه النماذج الفريدة انما هو اعلان باكتمال دورة السؤال والجواب ، بتماس القطب السالب بالقطب الموجب . واكاد اقول هنا ــ والقلب الموجوع يتلوى من فرط التعب ــ ان الموت خاتمة طبيعية لحياة ترتفع بصاحبها الى مستوى الرمز ، الى درجة الشهادة .. ففي رأيي ان وحيد بموته سيعيش في جيله حياة اكثر عمقا وغنى من الحياة التي كنا نعيشها وهو بعد حي . وما افدح الثمن ، ولكنه يبدو دائما ثمنا حتميا . والغريب ان وحيد نفسه قد حدد هذا المعنى في رثائه لاحد الاصدقاء منذ خمس سنوات ، فقال « تعودنا ان نقول دائما باننا لا نملك شيئا ازاء الموت ، ولكننا تعودنا ايضا ان نلتقي بالموت في كل مرة على الاقل على انه العدو الذي لا يقهر ، العدو الذي نكاد ان نألف بشاعته من فرط ما تتكرر ، والذي يكاد يتحول اللامعقول فيه الى شيىء معقول جدا ومقبول جدا، ومسلم

به كجزء من القوانين التي تتحكم فينا ، القوانين التي تصنع الحياة نفسها منذ البداية وستبقى حتمية فيها حتى النهاية » • وموت وحيد يحل لـه دون ريب ذلك التناقض القديم بين الحلم والواقع ، ويمخر به عباب بحر المستحيل ، اما نحن فلا يتبقى لنا من الحلم سوى الواقع ولا من البحر سوى العاصفة التي تتقاذفنا جيلا بعد جيل ، تدوى في اسماعنا كالرعد كلمات اراجون « حين يفتح الانسان ذراعيه ليستقبل الدنيا ترتسم خلفه علامة الصليب » • وكما قلت انت يا وحيد : كان الله في عون الانسان •

القسم الخامس

حصاد الهزيمة

الحصاد الثقافي

لعـــام ١٩٦٧

بدأ الموسم الثقافي لعام ١٩٦٧ باصداء المؤتمرات التي عقدها الدكتـــور ثروت عكاشه في نهاية العام السابق مع المثقفين والعاملين في مختلف مجالات الثقافة • ولعل الثمرة الايجابية لهذه المؤتمرات ، انها طرحت امام الجمهـــور الواسع المشكلات الرئيسية التي تواجه الحقل الثقافي في الســـينما والمســـرح والكتاب والفنون التشكيلية •• بمعنى ان ما كان راقدا من هذه المشكلات تحت اكداس من الاضابير والملفات قد خرج الى ضوء الشمس يعلن امـــام المسئولين والعاملين على السواء عن طبيعة المناخ الذي تحيا الاجيال المعـــاصرة في ظلاله منذ سنوات ، ولا شك ان المناقشات التي أديرت في هذه المؤتمرات لم تصل الى حلول جذرية وحاسمة ، ولكن الوجه الايجابي لها كان ظهـــــور هذه المشكلات على السطح •

ونحن نعلم من كتاب « المؤشرات الاحصائية للجمهورية العربية المتحدة عام ١٩٦٦ » ان عدد قراء دار الكتب بلغ ٧٦٢ الفا وان عدد القراء في المكتبات الشعبية بلغ ٣٥٢ الفا ، وان عدد الحفلات المسرحية بلغت ١٨٠٨ حفلة شاهدها ٥١٠٥٣٠ متفرجا ، وان عدد اجهزة التلفزيون بلغ ٣٦١ر٠٣٩ جهازا (في القاهرة وحدها ٢٣٨ر٩٧٦) • يدلنا هذا الاحصاء الذي ودعنا به عام ١٩٦٦ واستقبلنا به عام ١٩٦٧ ان الثقافة في بلادنا قد أصبحت سلعة رائجة وليست ترفا خاصا تتمتع به طبقات بعينها •• وهذا يكشف عن ضخامة المســـئولية التي تقـــع على كاهل المثقفين من المسئولين والعاملين في مواجهة هذه الاعداد الهائلة من المتلقين التي تزداد يوما بعد يوم •• ومن هنا كانت الثمرة الايجابية لمؤتمرات

وزير الثقافة انها طرحت للمكاشفة العلنية طبيعة المصاعب التي تصادفها حياتنا الثقافية من جراء تراكمات سابقة حينا ، وتغيرات اجتماعية احيانا .

وليست وزارة الثقافة وحدها هي الجهة الوحيدة المسئولة عن حياتنا الثقافية . نقول ذلك منذ البداية حتى نميز واجبات الاجهزة الثقافية المختلفة التي كثيرا ماتتداخل فيمابينها على نحو غاية في التعقيد .. فهناك وزارة الارشاد القومي التي تملك الولاية على الاذاعة والتليفزيون ، وهناك الصحافة اليومية والاسبوعية ، وهناك المجلس الاعلى للفنون والاداب والعلوم الاجتماعية ، وهناك وزارتا التربية والتعليم العالي ، وهناك دور النشر والمسارح والسينما التابعة للقطاع الخاص . على انه يبقى بعد توزيع المسئوليات على اجهزة الثقافة المختلفة ، ان وزارة الثقافة ، من قبل ومن بعد هي البوصلة الفكرية والفنية لمسيرتنا الثقافية .. فمؤسساتها تستطيع ان تكون « نموذجا » يقتدى به الاخرون ، كما انها تملك القدرة والفعالية على « التوجيه » المباشر . ولهذا تتسم مسئولياتها بوضع خاص هو حقها في « التشريع » و « التنفيذ » بالاضافة الى الامكانيات التي تمنحها لها الدولة ، ولا يتمتع بها القطاع الخاص .

ولاريب ان وزارة الثقافة في عهدها الجديد قد تغلبت على بعض الصعاب الموروثه ، وتمكنت في نفس الوقت من تنمية بعض الجوانب الايجابية الموروثة ايضا .. فقد نجحت في دمج الشركات التي هددها الافلاس فيما مضى بسبب تعدد مراكزها الادارية ، ونجحت في خلق اشعاع ثقافي في الريف لا يخضع للقواعد الروتينية بانتقال بعض المثقفين من القاهرة والاقامة الدائمة في الاقاليم ومن جانب اخر فان المجلس الاعلى للفنون والاداب لم يخرج عن محيط خطته السنوية في « النشاط العام » وهو اقامة المسابقات وتوزيع الجوائز والاشتراك في المؤتمرات واصدار النشرات ، وكذلك الامر في « جمعية الادباء » التي حاولت تغيير اجزاء من جلدها — شأنها في ذلك شأن المجلس — بانشاء لجان من اعضاء جدد للعمل في مجالات النشاط الثقافي المختلفة ، ولكن هذه اللجان اما انها لم تجتمع على الاطلاق او انها اجتمعت مرة واحدة وانفضت او انها اكتفت باستقبال الضيوف من الادباء الاجانب اما بالنسبة لنادي القصة فيمكن القول بانه في حالة الشلل التام .

على انه منذ الخامس من يونيو ١٩٦٧ قد دبت في معظم اجهزة الفكر والثقافة روح جديدة املتها ظروف العدوان الاستعماري الصهيوني على الاراضي العربية ، ومنها مصر • فقد صاحبت الاسابيع السابقة على العدوان او الشهور التالية له بعض النشاطات الفكرية التي غطتها بعض الصحف اليومية والاسبوعية والمجلات الثقافية الشهرية والاجتماعات الدورية والاستثنائية هنا وهناك ، والجهود الفردية سواء في مجال التأليف العاجل حول الصراع العربي الاسرائيلي ، او في مجال النشر •• فبعد ان كاد القطاع الخاص ان يجدد نشاطه في اصدار الكتب الجامعية والكتب الدينية المضمونة الربح ، بعد دخول القطاع العام منافسا خطيرا له في اصدار الاعمال الثقافية الكبرى •• فانه قد عاد بعد يونيو وحاول ان يواكب النضال الثوري لامتنا فاصدرت « الانجلو » و « النهضة » و « المعرفة » و « عالم الكتب » بعض الدراسات حول خليج العقبه واسرائيل والاستعمار الامريكي • والملاحظ ايضا ان تجميد نشاط مؤسسة فرانكلين قد سبب خسارة مؤقتة ولكن هذه الخسارة المؤقتة أمكن تعويضها من جانب القطاع العام وتعاظم اقبال القراء على الكتب الجيدة غير المسمومة • على انه لم يكد هذا الموسم يلم ذيوله حتى اكتشفت « المؤامرة الخطيرة » التي قام بتنظيمها الناشر حسن ايراني وشقيقه مع بعض الناشرين في بيروت لسرقة مجهود الكتاب والناشرين المصريين بتزوير طبعات لاحصر لها من كتبهم وبيعها بأسعار زهيدة حتى تقتل الطبعات الاصلية في مهدها • ولقد تعاونت السلطات اللبنانية مع المسئولين عن النشر والثقافة في مصر للقضاء على هذه الظاهرة غير الاخلاقية • وان كان هذا الاجراء لابد من استكماله — ايجابيا — بالتوقيع المصري على اتفاقية برن للترجمة حتى يتكامل موقفنا الاخلاقي فلا نسمح لانفسنا ما نرفض السماح به للاخرين •

أ — تغييرات لها مضمون :

ولقد تغيرت الوجوه القائدة للحركة الثقافية المصرية منذ بداية العام ، ولكنها لم تكن قط تغيرات شكلية تعتمد على الاشخاص ، و « الشللية » ، وانما جاءت التغييرات موضوعية في جوهرها ذات مضمون فكري يرتفع الى مستوى المسئولية الفكرية التي تتطلبها المرحلة الراهنة من نضالنا الثوري المزدوج : ضد الاستعمار والصهيونية •• وذلك حتى لا تتكرر مأساة الماضي حين كنا ننشر

كتبا معادية لنظامنا وثورتنا، ولربما يقال ان الوجوه الجديدة لاخبرة لها بشئون الادارة في هذه المؤسسة او تلك ، وربما كان هذا القول صحيحا ، بل وربما ترتبت اخطاء بسبب ذلك ، ولكن ما لا شك فيه ان «الاتجاه العام» للاختيارات الجديدة كان وما يزال اتجاها سليما يدعمه مع الايام بعده الاصيل عن الاهواء الشخصية واقترابه الاصيل ايضا من الفكر الثوري لبلادنا • هذا لا ينفى ان اختيار بعض المثقفين « لمناصب » ادارية كان اختيارا خاطئا اثبتته التجربة ولكن حين ثبت ذلك سرعان ما عاد المثقف الى مكانه الاصلي وترك المنصب الاداري•• وهذا هو الضمان الوحيد الحقيقي لاصلاح الخطأ ما دام الاتجاه العام سليما في جوهره بحيث تتم عملية الانقاذ في الوقت المناسب ، قبل السقوط التام او الانهيار المفاجيء •

ولم يقتصر التغيير على الاشخاص في بعض الاحيان ، وان اقتصر عليها في أحيان اخرى •• « التفرغ » مثلا تغير من أساسه ، مع الاشخاص الذين قاموا على ادارته من قبل • والغيت اقسام الديكور والصوت والتمثيل في معهد السينما ، واقدم المسئولون على تعين شاب مثقف سينمائيا في منصب العميد• وتقترب « اكاديمية الفنون العليا » من ان تصبح واقعا ملموسا تضم جميع المعاهد الفنية العليا ويديرها مثقف كبير وعالم موسوعي وفنان هو الدكتور حسين فوزي • واقيمت « قاعة سيد درويش » لتعزف لنا تراث العالم كله في الموسيقى • وتم انشاء اول اتحاد مهني للفنانين التشكليين هناك اذن تغييرات « كيفية » في النظم والاشخاص ، لها وجهها الايجابي الخلاق ، ولها وجهها السلبي الذي ينبغي تدارسه بروية وعمق • فلا شك ان الاقتصار على التغييرات « القطبية » في الشركات والمؤسسات الفنية دون احداث تغييرات في الهيكل الاداري والتنظيمات الفنية تؤدي الى نوع من عدم الاتساق بين القمة والقاعدة في المؤسسة من شأنه احداث نوع من الخلل الجزئي ، ومن شأنه تجميد القرارات العلوية • وفي نظام التفرغ لا يمكن تصور ان التغيير « اللائحي » هو الحل الامثل لمشكلة عشرات من الموهوبين في الادب والفن ولايجدون المناخ الملائم للانتاج ، فلابد من التمسك بمضمون التفرغ والحرص الى اداء رسالته قبل امعان النظر في الشكليات المضيعة للوقت والجهد ، وكذلك الامر في حالة الشلل التي أصابت المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب ، فهي ليست حالة

قابلة للشفاء لان المجلس في واقع الامر أصبح — بعد أنشاء وزارة الثقافة — جهازا لاعمل له فقد تحول الى تنظيم مواز لاجهزة الوزارة ومؤسساتها يعوق سير العمل اكثر من قدرته على القيام بعمل ما •• ومن هنا كانت محاولة تغييره باضافة اعضاء جدد الى لجانه اشبه بترقيع نسيج متهرىء ، عملية عقيمة لا فائدة منها •

ومن الامثلة التي تدل على ان تغيير الاشخاص ، لا يعني بالضرورة « اصلاح الحال » ما يحدث الان في ادارة الرقابة على المصنفات الفنية من اجازة لبعض الافلام الهابطة فنيا سواء كانت افلام محلية او اجنبية • وما حدث فوروقوع العدوان منايقافعرض الافلامالامريكيةوالانجليزية أياكانمضمونها وكان الافضل ايقاف عرض أية أفلام معادية للشعوب ومناهضة للثوراتوداعية للاستعمار ، ايا كانت جنسيتها • ومن المواقف المتناقضة للرقابة على المصنفات الفنية تساهلاتها مع بعض الافلام المصرية والاجنبية التي تهبط في موازين الفن والسياسة معا حيث تصل الى مستوى رخيص يبتذل معاني الحب والجنس •• وفي الوقت تمنع بعض المسرحيات المحلية من ان ترى النور مثل « المـزاد » و « المأجور » لميخائيل رومان و « المسامير » لسعدالدين وهبه ، بالرغم من انه ليست هناك شوائب سياسية على امثال هذه المسرحيات فمسرحية «المأجور» تعالج الوضع البيرقراطي الذي يؤدي بالضرورة الى اخطاء كبيرة تسد الطريق نحو التقدم ، ومسرحية « المسامير » تقف الى جانب الحل النضالي في مواجهة الاستعمار الجديد كما يقول تقرير وزير الثقافة ضمن خطة هذا العام واذا كانت الرقابة — ومديرها من الشباب التقدمي المثقف ثقافة فنية عالية — ترىجانب الحق في منع مسرحية احمد سعيد التي كتبها بعد النكسة بعنوان «فهلاو١٩٦٧» فانها تجانب التوفيق والصواب في منع المسرحيات الاخرى التي قد نختلف مع مؤلفيها على المستوى الفني ، ولكنا لا نستطيع ان نحرمهم الحق في التعبير عن آرائهم السياسية غير المنافية للقيم والمبادىء التي تسير عليها ثورتنا • هذا لا ينفي ان وجود مصطفى درويش على قمة الجهاز الرقابي كان له اثره الواضح في محاولة تغيير العين الفنية للجمهور الذي اعتاد الوانا مبتذلة من الفن ، وكان من الصعب تحويل اهتمامه الى الوان جديدة ادخلها المدير الجديد الى دائرة وعي المواطن العادي كافلام الموجة الجديدة في السينما واستيراد الافلام غير

الامريكية ذات المستوى العالي في التجربة الفنية والتعريف باوسع رقعة من فنون العالم الاشتراكي •

ب ـ الانتاج الادبي والفني :

ولقد توافق الانتاج الفكري ادبا وفنا ، مع ظروف المجتمع الطارئة مع العدوان الاسرائيلي فكادت تخلو ساحة النشر من الاعمال الادبية والفنية الجديدة ، وان إمتلأت الاسواق باعمال متسرعة في اغلبها تتابع الاحداث السياسية المتلاحقة •• فباستثناء « اعادة طبع » الاعمال السابقة لبعض الكتاب نلاحظ خلو ميدان « الرواية » خلوا شبه تام فلم يصدر منها سوى الجزء الثاني من قصة الساقية لعبدالمنعم الصاوي تحت عنوان « الرحيل » وقصة « دم ابن يعقوب » لشوقي عبدالحكيم ، وهما روايتان متوسطتا الجودة •• ولم يكتب نجيب محفوظ روايته السنوية التي عودنا عليها بسبب انهماكه في العمل الاداري الذي وليه مع بداية الموسم •• ويختلف الامر قليلا في مجال القصة القصيرة اذ صدرت مجموعتان لاحسان عبدالقدوس تحت عنوان « علبة من الصفيح » و « سيدة في خدمتك » وتتميز المجموعة الاولى بتجسيدها لقطاعات متباينة في مجتمعنا الجديد ، ويتصدى المؤلف لمعالجة بعض المشكلات الهامة التي تشغل بال المجتمع ابان هذه المرحلة الهامة من مراحل تطوره •• وتخلو قصص احسان عبدالقدوس الاخيرة من توابل الجنس التي اجاد صنعها فيما مضى • كذلك صدرت مجموعات اخرى من القصص القصيرة، لثروت اباظه وفتحي رضوان وصلاح حافظ وفاروق منيب وفهمي حسين وسعد مكاوي وعبدالعال الحمامصي وعبدالله الطوخي ومجيد طوبيا •• ويغلب على قسم كبير من هذه المجموعات اتجاه المدرسة الواقعية ، باستثناء المحاولة التجريبية في مجموعة الحمامصي المسماة « للكتاكيت اجنحة » ومجموعة « فوستوك يصل الى القمر » لمجيد طوبيا •

وباستثناء الاتجاه الرومانسي في قصص ثروت اباظه وامين يوسف غراب وسعد مكاوي ، تتفاوت القيمة الفنية لكل منهم • فاذا انتقلنا الى الانتاج المسرحي فى مجال التأليف ، نلاحظ ان اسماء جديدة بدأت تشق طريقها الى الظهور مثل « محمود دياب » في « الزوبعة » و « حسن احمد حسن » في « الدنس » و « السيد الشوربجي » في « الزنزانة » و « بكر الشرقاوي »

في « اصل الحكاية » •• مسرحيات تتراوح بين الرمزية والتجريد والواقعية الاجتماعية والانشغال بهموم المجتمع المعاصر •

اما النقد الادبي فينسحب من الحلبة تماما في موسم ١٩٦٧ بصورة تدعو الى الانزعاج قليلا والتأمل طويلا •• فلم يصدر خلال هذا العام سوى بعض الكتب التي سبق للقراء الاطلاع عليها كمقالات متفرقة ، كما نجد في كتاب « الثورة والادب » للدكتور لويس عوض و « دراسات في الرواية والقصة القصيرة » ليوسف الشاروني ، و « الشعر العربي المعاصر » للدكتور عزالدين اسماعيل و « نقد : دراسة وتطبيق » للدكتور احمد كمال زكي و « لن يسدل الستار » لجلال العشري و « تجارب في الادب والنقد » لشكري عياد •• ولا يجمع بين صفحات هذه الكتب سوى المنهج الذي يعالجه به الكاتب • والنوع الادبي الذي يعالجه ، ولكنها في اغلبها لا تعالج قضية موضوعية واحدة لانها كتبت فى الاصل كمقالات مفردة تعالج مشكلات جزئية وتلاحق احداثا غير مترابطة •

ويتوقف صوت الشعر توقفا يضع علامة استفهام كبرى امام الجيل الجديد من الشعراء الذين صمتوا في اعمار مبكرة • وصمتوا في وقت لا يدعو الى الصمت •• فلم يصدر خلال هذا العام سوى ثلاثة دواوين بالعامية المصرية لعبدالرحمن الابنودي وفؤاد حداد وعزت الحريري ، ولا نستطيع ان نضع في الاعتبار الطبعات الجديدة من الدواين القديمة التي اصدرها صلاح جاهين وصلاح عبدالصبور واحمد حجازي •• فهذه كلها تؤكد علامة الاستفهام ولا تلغيها •

ج ـ الكتـــاب :

وتعد قضية « الكتاب العربي » في مصر من اهم القضايا الثقافية الراهنة، تأليفا وترجمة ونشرا ، بعد هذه الزيادة المطردة في عدد القراء وانتشار وسائل التثقيف الاخرى وحاجة المواطن العادي الى ثقافة جادة تعلن عنها سجلات دار الكتب ومعدلات التوزيع واحصائيات الطبع والنشر •• لذلك كان بيان وزير الثقافة مفجعا بحق ، حين ذكر بعض الحقائق التي تحيط صناعة النشر في مصر ، وقد ازدادت هذه الحقائق بشاعة مؤخرا على أثر عمليات التزوير الكبيرة التي يقوم بها بعض الناشرين فى لبنان للكتاب المصري •

ولا سبيل الى تقييم الجهود التي بذلتها دار الكاتب العربي الا خلال الاشهر الستة الاخيرة حين صدرت الخطة النشرية للمؤسسة وحيث تمكنت الدار من التخلص من اكداس الكتب التي هيأها للطبع المسئولون السابقون في الدار القومية • وكانت المهمة الاولى امام محمود أمين العالم رئيس مجلس الادارة الجديد هي حصر الكتب التي أشار اليها بيان الوزير ، وقد بلغت ٤٠٥ كتب رفض منها ٢٠٩ كتب حتى اذا كان بعضها قد تم طبعه •• وذلـك لاحتوائها على « معلومات وآراء » مضللة للرأي العام ، ومعادية للخط السياسي للثورة • ولاشك ان سيول الكتب التي انهمرت فوق ادمغة القراء خلال الستة شهور الاولى من تولي الدكتورة سهير القلماوي مسؤولية المؤسسة ومحمود امين العالم مسئولية الشركة ، كانت من « آثار » الماضي والتزاماته التي يهدف التقيد بها وباصدارها ان يتحقق الحد الادنى من الخسارة الفكرية والمعنوية والحد الادنى من الخسائر المادية كذلك ، وكان المفروض بصدور الخطة الجديدة ان يأخذ «الكم» السابق في التناقص ليحل مكانه « الكيف » الجديد ، ولكن الستة اشهر الاخيرة ــ وبالرغم من آثار العدوان ــ لم يصل معدل التناقص خلالها الى حد معقول ، وكانت النتيجة الطبيعية هي ان السيادة ماتزال للكم لا في تناسق موضوعي مع الكيف ، وانما في اختلال ظاهر يؤكده عـدد الكتب الصادرة والتي بلغت ١٨٠ كتابا اي كتاب واحد في اليوم •• وهو رقم كبيـر ومبالغ فيه اذا قيس بالظروف التالية للعدوان وبالقيمة الفكريـة أو الادبيـة للكتب الصادرة • اننا نستطيع ان نستثني كتبا معدودة سواء في مجال التأليف مثل « تاريخ الطبقة العاملة » لامين عز الدين ، و « الاسـاس الاجتمـاعي للثورة العرابية » لرفعت السعيد ، و « الشعر العربي المعـاصر » لعز الدين اسماعيل ، و « ابو شادى » لكمال نشأت ، و « الثورة والادب » للويس عوض و « دم ابن يعقوب » لشوقي عبدالحكيم ، و « ابن العالم » لعبدالله الطوخي ، و « العلم والحضارة » لعبدالعظيم انيس ، و « حتمية الحـل الاشـتراكي » لفؤاد مرسي و « أقنعة الاستعمار الامريكي » لسامي منصور •• أو في مجال الترجمة مثل « قصائد من برتولد بريخت » و « حياة شاعر » ليفتوشـنكو وكتاب « الشعر » لارسطو و « المسرح في مفترق الطرق » و «علم الفولوكلور» و « مذكرات جيفارا » و « بونابرت في مصـر » و « المسـرح التجـريبي في

فرنسا » •• بالاضافة الى السلسلة المسرحية المزدوجة التي يشرف على اصدارها الدكتور رشاد رشدي ، والروايات العالمية التي يشرف عليها الدكتور محمد اسماعيل موافي ، والمجموعة الكاملة من أعمال دستويفسكي التي قام الدكتور سامي الدروبي بنقلها الى العربية •• وكذلك سلسلة « في المعركة » باستثناء اعدادها الاولى التي نقلت حرفيا بعض الكتيبات التي صدرت في انجلترا خلال الحرب العالمية الثانية ، وهي تختلف تماما عن ظروف معركتنا عام ١٩٦٧ وفي منطقة جغرافية تختلف أيضا عن أوروبا ، وضد عدو هو اسرائيل تغاير أساليبه في التكتيك العسكري والاستراتيجية السياسية أهداف وأبعاد وأساليب الحرب الثانيــة •

والملاحظة الرئيسية على خطة الكاتب العربي انها خطة طموحة لا يتمكن الجهاز الاداري الحالي والحكم المالي للشركة والامكانيات الموضوعية للمؤلفين من تنفيذها بالرغم من كل الجهود التي يبذلها الدكتور عبدالعظيم انيس رئيسها الجديد بعد تولي محمود العالم لمسئولية مؤسسة المسرح ، وعلى النقيــض من ذلك نجد خطة دار اخرى كدار المعارف التي اصدرت هــذا العــام في باب الدراسات الفلسفية كتابا عن الفكر الصيني القديم والحديث بعنوان « حكمة الصين » لفؤاد محمد شبل وكتاب « المادية الاسلامية وأبعادها » لعبد المنعم خلاف •• ووالت اصدار اجزاء جديدة في سلسلة « ذخائر العرب » كتاريخ الطبري والبخاري والبحتري • وفي مكتبة الدراسات الادبية اصدرت بحوثا جادة حول شعراء التراث من امثال ابن الكيزاني وعلي بن الجهم والاخطـل والسلطان الخطاب وحسان بن ثابت وكثير غيره • ومن مجموعة « نوابغ الفكر الغربي » اصدرت كتابين عن كوندرسيه وفتجنشتين • وفي مكتبة الدراسات المسرحية اصدرت كتابين هامين اولهما «ارستوفانيس : عصره وعمله المسرحي» لعلي نور وثانيهما « كوميدايات بلاوتوس » ترجمها عن النص اللاتني امين سلامه ، وقدمت دار المعارف لاول مرة تحت عنوان « دراســات في الاداب الاجنبية » كتابين يسدان فراغا كبيرا في المكتبة العربية ، احدهما « دراســات تمهيدية في الرواية الانجليزية المعاصرة » لرمسيس عوض ، والاخر «نحورواية جديدة » لألان روب جرييه ترجمة مصطفى ابراهيم مصطفى •

ولا شك ان دار المعارف تميل الى الروح المحافظة والكلاسيكية في اختيار معظم مطبوعاتها كما انها تميل الى اتخاذ معدل بطيء في النشر يؤدي الى الاقلال من حيث الكم •• ولكنها بغير شك ايضا نموذج لدار النشر التي تلتزم نحـو قرائها بخطة علمية مدروسة تعتمد من حيث الجوهر على تقـديم مؤلفـات ومترجمات ترتفع كثيرا في مستواها الكيفي •

ولعلها من العقبات الرئيسية التي تقف في طريق دار الكاتب العربي دمج المطابع بشركة النشر في ادارة واحدة •• فقد ادى ذلك الى حلقـة مفرغـة خاسرة ، ذلك ان المطبعة تلتزم بمطبوعات الدار وحدها ، والدار مطالبة بـان تغذي المطبعة بالانتاج المستمر حتى لا تتوقف عن العمل وهكذا تضطر الى ان ترمى اليها بكل ما يحول دون توقف الماكينات ظاهرة حتمية ملازمة لتبعيـة المطابع الى ادارة النشر •• بينما في التوزيع نجد الظاهرة عكسية ، فقد ادى استقلال الشركة القومية للتوزيع الى ان تنجز عدة مشروعات حيوية كانشـاء مكتبات المسارح ودور السينما والمستشفيات والتجمعات العمالية في الاتحاد الاشتراكي ومحطات السكة الحديد والنوادي العامة والنوادي الخاصـة وأسابيع الكتاب التي تقام بالاشتراك مع ادارة الثقافة الجماهيرية •• الى غير ذلك كاستيراد الكتب الاجنبية وكتب الجامعات مما تيسر الحصول عليه ميزانية مستقلة القت عن كاهلها الكثير من اعباء الماضي الموروث • ويومىء التقرير الذي قدمه سعد الدين وهبه الرئيس الجديد لمجلس ادارة القومية للتوزيـع الى المؤسسة بأن نشر الكتاب وتوزيعه عملان يكملان بعضهما حقا ، ولكن الاستقلال النسبي لكل شركة عن الاخرى يؤدي بالضرورة الى تنشيط كليهما معا • ولاريب في أن الطبع لا يختلف عن التوزيع في هذه القضية الواحدة ، لان اسلوب « الدمج » بين الشركات يجب ان يظل مقصورا ــ كما حدث في البداية ــ على الشركات ذات « النوعية » الواحدة لا يتجاوزها الى الشركات المتباينة الانواع في أساليب الانتاج •

د ـ المســرح :

امضى المسرح المصري عاما مشحونا بالتوتر طيلة الموسم الماضي •• فقد تراكمت فجأة مشكلات جديدة لم تخطر من قبل على بال المسئولين عن مؤسسة المسرح حين كانت مشكلاتها الرئيسية فيما مضى هي الصراع مع فرق ومسارح

التليفزيون العربي ، فقد ادى فصل وزارة الثقافة عن الاعلام وتولى الدكتور ثروت عكاشه مهام الثقافة الى حسم هذه القضية باختصار عدد الفرق وتبعية جميع المسارح للمؤسسة •• وهكذا اصبحت مؤسسة المسرح هي السلطة الوحيدة على خشبة المسرح ، ومع هذا فقد ظهرت مشكلات جديدة لم يحلها توحيد المركز الاداري والفني والممثل في اجهزة المؤسسة • في مقدمة هذه المشكلات البطالة التي عانى منها بعض العاملين من فنيين وممثلين ومخرجين • وفي مقدمتها ايضا استقلال ما يسمى الان بفرقة الفنانين المتحدين بهدف تحطيم المسرح الكوميدي للمؤسسة ، وفي مقدمتها كذلك المناصب الادارية التي وزعت على بعض الفنانين من كتاب ومخرجين •• الى غير ذلك من المشكلات التي ادت الى مجموعة من الظواهر الجديرة بالتسجيل من واقع احصائيات المؤسسة وتقاريرها :

١ ــ حالة « الشلل » التي اصيب بها التأليف المسرحي بين كتابنا فلم يقدم موسم ٦٦/١٩٦٧ من الاعمال الجديدة سوى مسرحية « حلاوة زمان » للدكتور رشاد رشدي ، (كوابيس في الكواليس) لسعدالدين وهبه و « ثلاث ليالٍ » لنعمان عاشور •• والاعمال الثلاثة لم تحقق لمؤلفيها مستوى طيبا من الاجادة الفنية ولم تحقق لشباك التذاكر ما يشجع على استمرار عرضها••فبينما بلغ عدد المشاهدين لمسرحية « حلاوة زمان » ٩٨٥٦ على مدى ثلاثين حفلة ، بلغ عددهم في « كوابيس الكواليس » ٤٧٠٧ على مدى ٢٥ حفلة ، ووصل في « ثلاث ليالٍ » الى ١٧٦٢ مشاهدا على مدى ١١ حفلة ، وهكذا اضطر المسرح القومي الذي عرض هذه المسرحيات الى معالجة الموقف بنظام الريبوتوار اي اعادة عرض بعض المسرحيات القديمة وهي « سكة السلامة » و « الفرافير » و « حلاق بغداد » و « المهزلة الارضية » و « عيلة الدوغري » و « القضية » • وبالرغم من ان نظام الريبوتوار من الانظمة التي تأخذ بها الفرق المسرحية في جميع انحاء العالم الا ان تطبيقه بهذه الصورة المرتجلة اخل بالهدف الحقيقي ــ او المفترض ــ من اقامته ، فالمقصود من اعادة عرض الاعمال السابقة لاحدى الفرق هو ان تسد حاجة المشاهد الذي لم تتيسر له رؤية هذه الاعمال من قبل، وان تريح الفرقة من التزام مرهق (قد يؤدي الى الافتعال) بتقديم اعمال جديدة دوما وان تصل في مخيلة رواد المسرح الماضي والحاضر •• وعلى ضوء

هذه الاعتبارات تقول ان الريبوتوار في الموسم الماضي كان اجراء مرتجلا فقد انحصرت « اعادة العرض » في المسرحيات التي تم عرضها منذ عام واحد فقط ، باستثناء « القضية » و « عيلة الدوغري » ، ومن ناحية اخرى فرض هذا النظام المرتجل ان يشاهد المتفرج للكاتب الواحد اكثر من مسرحية فقد اعيد عـرض « سكة السلامة » مع « الكوابيس » لسعد وهبه و « الفرافير » مع « المهزلة الارضية » ليوسف ادريس ، و « عيلة الدوغري » مع ثلاث ليالٍ » لنعمان عاشور • وكان من الممكن الاستعانة بمسرحيات اقدم واكثر تنوعا من زاويتي التأليف والاخراج حتى يحقق الريبوتوار هدفه وهو تثبيت معـالم صـورة متكاملة في مخيلة جمهور المسرح عن التطور التفصيلي للفن الذي يشاهده •

على ان بقية الوجه السلبي لموسم المسرح القومي كان يقابله في نفـس الوقت وجه آخر على جانب كبير من الاهمية ، ولا اقول النجاح •• فقدعرضت الفرقة مسرحية « شهرزاد » التي كتبها توفيق الحكيم عام ١٩٣٤ لاول مرة ، واذا لم تكن قد حققت نجاحا جماهيريا ـ شأنها في ذلك شأن ـ غالبية الاعمال الفكرية للحكيم ـ فقد اثمرت تجربة جديدة في الاخراج المسرحي لهـذه الاعمال التي تكاد تخلو من الحدث الدرامي والشخصيات الحية ، وتنفـرد القضية الفكرية المطروحة ببطولة المسرحية • كذلك عرض المسـرح القـومي لفرقة « الطليعة » ثلاث مسرحيات من ذوات الفصل الواحد « غريب ـ الدنس ـ ورق » وقد بلغ عدد روادها نسبة تفوق نسبة الذين شاهدوا الريبوتوار ، وتقترب من نسبة الذين شاهدوا « شهرزاد » •

٢ ـ اقتصر المسرح العالمي على تقديم مسرحيتين اثنتين فقـط ، همـا « جسر آرتا » و « السحاب » ويستطيع ان يضيف اليهما « الانسان الطيب » التي عرضها مسرح الحكيم (من قبيل الخطأ الشائع الذي هو افضل منصواب مجهول) • ومهما قيل عن التفاوت بين درجات النجـاح الجمـاهيري لهـذه المسرحيات فلا شك ان موسم ١٩٦٧/٦٦ قد تخلف، عن تقديم الحد الادنى من نماذج المسرح العالمي ، المعاصر منها والقديم • وربما عاد ذلـك الى الخلـط ـ الذي يكاد ان يتحول الى تقليد ـ بين رسالة مسرح الجيب ومسرحالحكيم والمسرح العالمي ، فقد اصبحت جميع هذه الفرق تقدم الوانا متشابهـة بحيث يتعذر القول بان هناك تخطيطا دقيقا واعيا برسالة كل مسرح على حدة ذلك ان

مسرحية مثل « الانسان الطيب » لم يكن مكانها مسرح الحكيم مطلقا ، وكذلك مسرحية « السيف المعلق أب » لم يكن مكانها مسرح الجيب • فامثال هـذه المسرحيات الكبيرة التي لا علاقة لها « بالتجارب » الجديدة لا ينبغي عرضها في المسرح التجريبي الوحيد في بلادنا •• حتى تتسع خشبته للتموجات المسرحية الجديدة في مصر والوطن العربي والعالم اجمع • واذا كانت مسرحية لكاتب ياسين مثل « مسحوق الذكاء » او « الاسلاف يتميزون غيظا » من الاعمال التجريبية التي لابد من عرضها في البداية على جمهور ضيق ، فان عملا لا علاقة اصلا بينه وبين المسرح مثل « المسير الطويل » لا ينبغي المجازفة بعرضه تحت اية شعارات مضللة • والاحصاء الرسمي الذي انقل عنه الان يقول ان هـذا العمل بلغ اسفل القائمة من حيث الايراد وعدد الرواد والحفلات فقد بلغ اجمالي الرواد في ١١ حفلة ١٦٨ متفرجا وبلغ الايراد الفعلي لشباك التذاكر ثلاثين جنيها و ١١٥ مليما • ان هذه السقطة من جانب المؤسسة يجب ان تظل درسا هاديا لشعاراتنا وتخطيطاتنا •

٣ ــ والخلط الذي حدث بين الجيب والعالمي حدث ايضا بين الحكيم والحديث ، فقد عرض مسرح الحكيم على التوالي وبترتيب جدول شباك التذاكر « الشبعانين ، النصابين » من الاعمال السابقة ، و « اصل الحكاية ، الرجل اللي ضحك على الابالسه » من الاعمال الجديدة بينما عرض المسرح الحديث «راجل ولا كل الرجالة ، حارة السقا » من الاعمال السابقة ، والزوبعة ، الورطة ، الزنزانة » من الاعمال الجديدة •• بالاضافة الى مسرحية « الكلمة الثالثة » التي عرضت في شهر يونيو بعد ادماج العالمي والحديث ، وقد كان المتصور هو دمج الحديث والحكيم ، حيث ان معظم الاعمال المعروضة فيهما من المسرحيات المحلية والقاسم المشترك الاعظم بينها هو « الاسماء الجديدة » •

٤ ــ ولعل الفرقة الوحيدة التي اتسقت رسالتها مع عروضها هي فرقة المسرح الكوميدي •• ذلك انها قدمت ثماني مسرحيات جاء ترتيبها حسب ايرادات شباك التذاكر « عسكر وحرامية ــ مين قتل مين ــ العبيط ــ معروف الاسكافي ــ لوكاندة الفردوس ــ حلمك ياشيخ علام ــ الزوجة آخر من يعلم ــ خلف البنات » وتبدو ظاهرة الفقر في التأليف المسرحي حين نعلم ان النصوص الجديدة بين هذه العروض بلغت ثلاثة فقط هي « عسكر وحرامية »

لفريد فرج ، و « معروف الاسكافي » لمحمود شعبان و « مين قتل مين » لانيس منصور ومن المفيد هنا ان نسجل النجاح الكبير الذي حظيت به مسرحية الفريد فرج فقد بلغ عدد مشاهديها ٢١٢٣١ متفرجا على مدى شهرين من العرض المتواصل وبلغ ايرادها ٤٣٨٤ جنيها و ٤٧٣ مليما بينما بلغت المسرحية البوليسية لانيس منصور في عدد روادها ١١١٠٨ وايرادها ٢٣٢٢ جنيها و ١٢٥ مليما . تسجل هذه الظاهرة تجاوب الجمهور مع فن الكوميديا بشكل عام والكوميديا الاجتماعية بشكل خاص ، فارقام « عسكر وحرامية » من حيث الايراد والحفلات وعدد المشاهدين تعد ارقاما قياسية تمثل الحد الاقصى لما وصلت اليه ارقام الموسم الماضي .

٥ ـ ولم ينته الموسم المسرحي لعام ١٩٦٧ قبل ان يقدم لنا مسرح الحكيم « آه ياليل ياقمر » لنجيب سرور وجلال الشرقاوي و « الزير سالم » لالفريد فرج وحمدي غيث على خشبة المسرح القومي : و « ليالي الحصاد » لمحمود ذياب واحمد عبدالحليم يقدمها المسرح الحديث واوبريت « الحرافيش » من تأليف عبدالرحمن شوقي والاغنيات لصلاح جاهين وسيد مكاوي على مسرح البالون .. وتتسم هذه العروض بالتنوع الشديد فبينما يلجأ الفريد فرج الى السيرة الشعبية يستلهم احداثها الرئيسية نراه يملأ نسيجها الدرامي بمضامين معاصرة .. ولكن تجربته هذه المرة تختلف عن تجربته في « سليمان الحلبي » حيث تتسم الزير سالم بالاحكام الفني يشوبه الاضطراب الفكري الذي اصاب المسرحية بخلل تمثل في المسافة العازلة بينها وبين الجمهور .

اما مسرحية نجيب سرور فتنبع اهميتها من اتخاذ شعر العامية المصرية لغة للدراما ، وهي امتدادا اكثر تطورا من محاولته السابقة « ياسين وبهيه » . اما محمود دياب الذي تخصص في القرية المصرية كبيئة اجتماعية لاعماله المسرحية فانه يقدم في عمله الجديد محاولة اكثر نجاحا من « الفرافير » ليوسف ادريس من زاوية تطوير السامر الشعبي ، وان تعثر في الفصل الاخير حين اراد ان يلم الخيوط التي امدها في الفصل الاول والثاني فاخفق في تجميعها تجميعا مركبا وانما تركها في حالة سيولة مائعة وتأتي الحرافيش خاتمة الموسم لتضع اللبنة الاولى الحقيقية في بناء « اوبريت مصري معاصر » يتجاوز المراحل الجنينية التي عبرت عنها اوبريتات «مهر العروسة ، وداد الغازية ، هدية العمر» .فبالرغم

من الاخطاء الفادحة في تصميم الرقصات والملابس وتوسيع خشبة المسرح بصورة لا تخدم العمل الفني بل اسهمت في تشتت المتفرج وتوزيع انتباهه ·· بالرغم من كل ذلك فان الاغنيات والالحان والديكور والاضاءة ــ بالاضافةالى الحدوته نفسها ــ تسهم جميعها بدرجات متفاوته في صياغة الخطوة الاولى لاقامة اوبريت مصري حديث ·

٦ ــ على ان الملاحظة الاخيرة على الموسم المسرحي انه تخلف تأليفا واخراجا عن الموسم السابق فلم يتجاوز اي من المؤلفين نفسه بل عاد معظمهم القهقرى خطوات · وكذلك الاخراج لضيق معين الافكار الجديدة الخادمة للعمل الفني وعمد معظم المخرجين الى « الاغراب » لا الى التجديد ، فاتسعت الهوة بين النص والتجسيد المسرحي · ويكاد ينجو المسرح الكوميدي من هذه المشكلة فانه بتقديم مسرحية « سفاح رغم انفه » التي اخرجها السيد راضي ، والنجاح الجماهيري الذي صادفته يتأكد لنا انه يمكن تدعيم الفرقةالكوميدية التابعة للمؤسسة والحرص على سلامة المضمون الاجتماعي لمسرحياتها وان الفرق الخاصة لا تشكل في واقع الامر اية مخاوف حقيقية ·

ولا تكتمل ملاحظاتنا على الموسم المسرحي الا بتسجيل الدور الكبير والهام الذي قام به الدكتور علي الراعي خلال فترة توليه رياسة المؤسسة ، ويشعر المثقفون بأسف بالغ على احتجاب هذه الطاقة القادرة مهما اختلف البعض مع صاحبها فما احوجنا الى امثال الدكتور علي الراعي في وقت تندر فيه الكفاءات الحقيقية وتزداد الاعباء وينشط المدعون كالذباب ·

هـ ــ السينما :

من المشكلات الهامة في حقل الثقافة المصرية مشكلة السينما ، ذلك ان السمة الجماهيرية التي تتمتع بها السينما ــ اذ هي تخاطب اعرض قطاعات الشعب ــ تضفي عليها مسئولية خاصة · ومنذ ان وضع التأميم حدا للاتجاه « التجاري » في مختلف مجالات النشاط السينمائي ، والصراع لا يهدأ بين المجددين والمحافظين · فالسينما « الجديدة » التي يرسي دعائمها القطاع العام لا سبيل الى نموها وازدهارها بغير الاستعانة بمعظم الوجوه التي رافقت سيرها في ظل القطاع الخاص · وعندما تسلمت وزارة الثقافة مهام مسئولياتها عن السينما في اواخر عام ١٩٦٦ وكان القطاع العام بكل ما فيه من تنظيمات

ادارية ضمن التركة التي ورثتها عن الماضي ، كان لزاما عليها ان تقوم بعملية تصفية شاملة للالتزامات السابقة •• ومن ابرز هذه الالتزامات واخطرهاالعقود التي تم ابرامها بين المؤسسة والشركة التابعة لها وبعض « النجوم » من الممثلين والممثلات وكتاب السيناريو وهي عقود عن « انتاج » لم يكن قد تم انجازه بعد، او ان الادارة الجديدة للشركة رأت عدم تنفيذه لاسباب فنية واخرى فكرية • وكانت المشكلة الثانية التي واجهت المسئولين الجدد هي ارتفاع الاجور •• فقد التزم القطاع العام فيما مضى بالنسبة التي درج « العرف » في كواليس القطاع الخاص على تثبيتها •• وكانت المهمة العسيرة هي اقناع « النجوم » بتخفيض اجورهم الى حد معقول يسمح للفن السينمائي بالتقدم ويحول بينه وبين الخسائر الباهظة • وكانت العقبات اكبر من ان تذللها الاجراءات الادارية، فقد لجأ بعض الفنانين الى « الهجرة » والى « التملص » من المسئوليات والانضواء تحت لواء القطاع الخاص • ونتيجة لذلك اكتفت الشركة العامة للانتاج السينمائي خلال الموسم ١٩٦٦/١٩٦٧ بانجاز وتنفيذ بعض العقود القديمة ، وقد بلغت ٣٣ فيلما تراوحت بين الافلام الجادة المأخوذة عن القصص الادبية مثل « السمان والخريف » و « القاهرة ٣٠ » و « خان الخليلي » وهي الافلام التي احرزت نجاحا جماهيريا الى جانب مستواها الفني الجاد ، فالفيلم الاول يأتي ترتيبه ــ في الاحصاء الرسمي للمؤسسة المأخوذ عن شباك التذاكر ــ الرابع والفلم الثاني يأتي ترتيبه الخامس والفلم الثالث يأتي ترتيبه التاسع• هذا لا ينفي ان افلاما اخرى بلغت مستوى رديئا في الفن والفكر ارتفعت الى مقدمة القائمة ، فجاء فيلم « معبودة الجماهير » في الترتيب الاول ، و « صغيرة على الحب » في الترتيب الثاني و « اخطر رجل في العالم » في الترتيب الثالث • بينما هبط ايراد شباك التذاكر بالنسبة لفيلم « جفت الامطار » وهو من المحاولات الجادة الى الترتيب الاخير • وبالطبع كانت النسبة عالية بين الافلام الهابطة فنيا والتي احرزت نجاحا جماهيريا متفاوت الاهمية والدرجات كافلام « شقة الطلبة » و « اجازة غرام » و «غرام في اغسطس» و «غراميات مجنون» و « الحياة حلوة » و « اجازة صيف » ومعظمها تتراوح بين الفارس والفودفيل وتتخذ من المفارقات الهزلية اسلوبا يسخر من جدية الحياة ويضع اللامبالاة منهجا بديلا • وتركز هذه الافلام كالعادة على « الجنس » كنوع من التوابل

التي تثير شهية المراهقين ، لا كمشكلة حيوية ترتبط بالكثير من سمات العصر الحاضر • بينما تنجح الافلام الناجحة فنيا وفكريا الى الاسلوب الواقعي التقليدي ، و « الجنس » في هذه الافلام قضية هامة من القضايا التي لا تنفصل عن بقية عناصر التكوين البشري العامة • وهي تتخذ في مجتمع كمجتمعنا دلالة خاصة تختلف في الكثير عن الظاهرة نفسها في المجتمع الاوروبي والامريكي •

على ان الشركة قدمت في منتصف عام ١٩٦٧ مجمل خطتها الجديدة،وهي الخطة التي تلتزم الشركة بانتاجها ، سواء كانت العقود القديمة تشكل جزءا من الخطة او العقود الجديدة التي ابرمتها الشركة في عهدها الجديد ، ولولا آثار العدوان على بنائنا الثقافي وفي مقدمتها الصدع المالي الذي اصاب ميزانية الثقافة بشكل عام ، لكان من الممكن تنفيذ الخطة الجديدة بحذافيرها •• ولكن تعديلا شاملا لابد وان نتوقعه على « سير العمل » في تنفيذ الخطة ، بدأت تباشيره بالفعل عند بدء موسم العروض الجديدة •

وتعتمد الخطة على القصص الادبية لبعض الكتاب من امثال نجيب محفوظ ويحيى حقي ويوسف ادريس وثروت اباظه ويوسف السباعي وفتحي غانم ولطفي الخولي وعبدالحميد السحار وتوفيق الحكيم وعبدالرحمن الشرقاوي •• وهذا يعني ان القصة السينمائية الخالصة ، اي التي كتبت خصيصا للسينما ، ما تزال من الخامات النادرة لانتاج فيلم جيد ، اذا استثنينا بالطبع الكم الهائل من « الحواديت » التي عانت منها السينما المصرية على طول تاريخها • ونتيجة الاعتماد على القصة الادبية في السينما كمحاولةلانقاذها من براثن « الموضوعات المستهلكة » تصبح الاتجاهات الادبية وما تمثله من قيم وافكار ، هي الاتجاهات المرشحة للسيادة على مراكز توجيه السينما المصرية امدا طويلا من الزمن •

وتعتمد الخطة ايضا على تشجيع المواهب الجديدة في الاخراج وكتابة السيناريو فتقدم الى جانب كبار المخرجين من امثال صلاح ابو سيف ويوسف شاهدين وبعض المخرجين الجدد امثال جلال الشرقاوي وحسين كمال وسعد عرفه وابراهيم الصحن ومحمد سالم وممدوح شكري وناجي رياض ومدحت

بكير وخليل شوقي • وهذا يعني ان المسئولين عن صناعة السينما في بلادنـا الان يرحبون بمنهج « التجريب » في الفيلم المصري بحيث لا تخضع نسبةمعينة من الانتاج لمعدلات الربح والخسارة •

وتتضمن الخطة الجديدة انتاج بعض الافلام المشتركة ، احدها معالاتحاد السوفيتي هو فيلم « الناس والنيل » عن السد العالي يخرجه الان يوسـف شاهين يساعده احد الفنيين السوفييت عن سيناريو لعبدالرحمن الشرقـاوي وتصوير يولندا تيش وزوجها الكسندر شيلنخوف • والفيلم الثاني من تأليف احمد رشدي صالح عن السيرة الهلالية ، وتشترك معنا في انتاجه تونس • اما الفيلم الثالث فتشترك فيه لبنان ، كتب قصته « ليلة نام فيها الشيطان » محمـد التـابعي •

وتقوم الخطة على تنفيذ بعض المشروعات التي كانت حلما يراود المثقفين فتنشىء « وحدة انتاج افلام باشـراف المخـرج العـالمي روبرتوروسليني » للاستفادة المباشرة من الخبرة العالمية في تصنيع الفيلم محليا • وفي ابريل ١٩٦٧ تم انشاء المركز القومي للافلام التسجيلية ، كما تم انشاء مكتبللفيلممن حصيلة المواد التي صورت قبل العدوان وبعده وتقوم هذه المكتبة بامداد السينمائيين الاجانب الاصدقاء بالمشاهد التي يطلبونها لتعبئة الرأي العام العالمي ، وقـد اصدرت الوزارة قرارا بالزام دور العرض بتقديم الافلام التسجيلية قبلالافلام الروائية بهدف تخصيص نسبة مئوية من صافي الدخل لتمويل انتاج هـذه الافلام • وقد انجزت خطة الافلام التسجيلية لعام ١٩٦٧ اصدار مجلتـين سينمائيتين هما مجلة « الثقافة والحياة » التي تصدر شهريا وتعكسموضوعاتها الاحداث الثقافية والفنية في البلاد ، ومجلة الفلاحين التي تصدر كل شهريـن وتقوم قوافل الثقافة الجماهيرية بعرضها في القرى والمراكز وتشمل موضوعاتها التطورات والاحداث الاجتماعية والزراعية وتقدم النماذج الرائدة في العمـل والانتاج في كافة انحاء الريف •

ان المواءمه بين الخطة والواقع المتغير هي المعيار الذي يمكن ان نقيس به الجهود التي قام بها نجيب محفوظ رئيس مجلس ادارة مؤسسـة السـينما والدكتور عبد الرزاق حسن رئيس مجلس ادارة الشركة العامة للانتـاج السينمائي • وعلى ضوء الانجازات الواقعية طيلة الموسم السينمائي المـاضي

يمكن القول بان الفلم المصري خرج من « عنق الزجاجة » الضيـق بتغلبه على المصاعب المفتعلة التي اثارها المزايدون من القطاع الخاص وتغلبه علـى أزمة الثقة بين الجيل القديم والجيل الجديد من السينمائيين • على انه هـذا لا ينفي ان الكثير من المشكلات ماتزال باقية تتطلب الحل العاجل ، ولايكتفي في مواجهتها بالمناهج الاقتصادية الخالصة ، وانما لابد من الاستنارة بالمناهج التي تعالج الوضع الفني للسينما في مختلف نواحيه ، حتى لا تتكرر ظاهـرة السقوط المالي والجماهيري لبعض الافلام ذات القيمة الفكرية او الفنية الجديدة مثل « جفت الامطار » و « العيب » و « الزوجة الثانية » •• فلابد ان اخطاء محدودة قد تسببت في انصراف الجماهير عن هذه المحاولات الجادة ••

آفـاق ١٩٦٨ :

لاشك اننا نستطيع القول بأن الكثير من السلبيات التي واكبت الحركة الثقافية طيلة عام ١٩٦٧ بما ورثته حياتنا الفكرية من اجهزة ومؤسسات نالها التغيير بصورة من الصور ولكن بقيت رواسب الماضي كالجذور الغائرة فـي الاعماق ما تزال لها القدرة على أن تمد «الجديد» بعصارة القديم وكذلك نستطيع ان نردد الكثير من السلبيات الى آثار العدوان على بنائنا الثقافي اذ كشـفت النكسة الاخيرة عما يصدم الضمير الفكري لكتابنا فكانت النتيجة هذا الشيء الشبيه بالشلل في أنتاجهم الثقافي •• فقد طرحت الهزيمة العسكرية العديد من التساؤلات السياسية والايديولوجية ، التي تدعو في الاقل الى اعادة النظر ان لم يكن المراجعة الشاملة لكثير من القيم الى حد كبير فيما قبل العدوان •

ولعله من الرواسب المريرة التي علقت بكيانها الروحي (بالرغم مـن النكسة) ما تسلكه جمعية الادباء والمجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب من تصرفات تدمغ ثقافتنا بالعقم اذا لم تفق أمثال هذه المؤسسات على المعانـي والالات الخطـيرة التي تركتهـا النكسة في نفوس الادبـاء والفنانـين والمثقفين عامة • فقد حدث مثلا أن دعت جمعية الادباء الى انتخابات جديدة لمجلس الادارة حتى تجدد الدم الجاف في شرايين الجمعية لعناصر لها من الفعالية والقدرة ما يؤهلها لتحمل المسؤولية في قيادة العمل الثقافي في هذه المرحلـة الحرجة من مراحل تاريخنا النضالي • ولكن الجمعية أتبعت اسلوبا يثير الدهشة في الدعوة الى انتخاب مجلس الادارة الجديد اذ اكتفت باعلان محلي في احد

أبهاء الجمعية ولم ترسل دعوات رسمية الى الاعضاء الا في المرة الاولى التي تأجلت فيها الانتخابات • وكان الاجدر بجمعية مسؤولة تشكل مجلسا فكريا قائدا للحياة الادبية ، ان تدعو الى عقد اجتماعات تمهيدية مستمرة تشرح الظروف الجديدة التي يتم فيها الانتخاب ، وكان عليها ان تقيم حفلات تعريف مباشرة بين الادباء الذين يحجبهم العمل المرهق عن رؤية بعضهم البعض وكان عليها ان تزيل الجفوه القائمة بين معظم الادباء ودار الادباء وهي الجفوه التي صنعتها سنوات من فقدان الثقة في القيادة التي ازمعت الجمعية تغييرها • وكانت النتيجة ــ كما قال أحمد عبد المعطي حجازي في روز اليوسف ــ « ان عضوية الجمعية قد فقدت هيبتها وأصيب أعضاؤها من الادباء الحقيقين بداء عدم الاهتمام بنشاطها ، أي أن اعضاءها المزيفين قد ادوا مهمتهم في ابعاد الاخرين وانصرفوا الى شؤون حياتهم اليومية ، فصارت دار الادباء وهي بيت جميل انيق تنعي من بناها ، بل الاعضاء الذين حضروا انتخابات مجلس ادارتها منذ شهرين لم يزيدوا عن خمسين عضوا بينهم حوالي عشرين مرشحا • وكانت النتيجة ان الحاضرين قد انتخبوا بعضهم بعضا ، ففاز اديب مشهور اسمه عبد العزيز الدسوقي ، ولم يفز بالطبع اديب مجهول اسمه محمود امين العالم » • فاذا اضفنا الى عبد العزيز الدسوقي بقية القائمة التي تبدأ بمحمود يوسف وتنتهي بعبد العاطي جلال مرورا بروحية القليني ، فأننا نستطيع ان نتصور المدى الذي وصلت اليه صورة الحياة الادبية حين تشكل هذه الاسماء القيادية الروحية لبلادنا وفي ظل الظروف المريرة التي نخوضها ضد اعتى القوى الشريرة في العالم المعاصر • وليست القضية ــ كما حاول ان يصورها البعض ــ قضية اليمين واليسار في المحيط الادبي وانما هي قضية « الشلل » في الوسط الثقافي، أي التجمعات غير المبدأية التي تقوم على أسس شخصية وهي غالبا ما تعيش ــ في واقع الامر ــ على هامش الحياة الادبية ولا تقدم جديدا بالخصب والثراء الى رصيدنا الفكري والثقافي •

ومن الامثلة البارزة على هذه التجمعات الشللية ، تلك الجوائز الذي ينظم مسابقاتها السنوية المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب ، فالتشجيعية منها تكاد تقتصر على موظفي المجلس والمحيطين بهم من رواد نادي القصة وجمعية الادباء ، والتقديرية منها « توهب » حسب الاقدمية التاريخية ••

وهكذا تفقد الجائزتان كلتاهما الهدف من نظام الجوائز .. فالجائزة التشجيعية تقريرات بالنسبة للادباء والواعين من الشباب الممتاز ، والجوائز التقديرية تقررت تتويجا للرواد حسب القيمة الفكرية لكل منهم . ولكن الذي يحدث بعيدا كل البعد عن الاهداف الحقيقية لهذه الجوائز ، فتعطى الجائزة التشجيعية لأمين يوسف غراب وابراهيم الورداني — وهما من الرعيل الرومانسي الذي قدم شيئا فيما مضى — ويرفض انتاج لطيفه الزيات ويوسف ادريس ، وهما في طليعه الادب الجديد الذي يعطي حياتنا مذاقا معاصرا .. وتفتقد الجائزة هكذا معناها ، لعدم توافر المعيار الموضوعي وغياب التقاليد التي ينبغي ان ترسيها امثال هذه المناسبات ، فتصبح الجائزة « هديه » ماديه . ولعل احدث قرارات لجنة القصة القصيرة بالمجلس الاعلى ، يعد نموذجا لانعدام التقاليد الأدبية والقيم الموضوعية ، وذلك بمنح الجائزة التشجيعية لابراهيم الورداني دون محمد ابو المعطي ابو النجا القصاص الشاب الذي أثبت بمجموعاته القصصية الثلاث رسوخ قدمه في ميدان الفن ، وانه يعد بعطاء كبير في المستقبل .. وبغير الدخول في خضم المناقشات الدائرة حول هذه القضية ، فانه قد اصبح من حقنا — كما قال رجاء النقاش في «المصور» — ان نطالب بسحب الجائزة واعادة النظر فيها « وان ندعو الى احترام تكوين اللجنة وابعاد العناصر غير الصالحه منها ، والحرص على أن يحضر جميع الاعضاء اجتماعات اللجنة وان يبدوا رايهم بوضوح وصراحة ، وان يتحملوا المسؤولية وان ينشروا تقاريرهم الادبية في كتاب يصدره المجلس الاعلى للفنون والاداب ، حتى يمكن في النهاية لمثل هذه اللجان ان تكون مسؤولة بحق امام الرأي العام الادبي . لا في مصر وحدها ولكن في الوطن العربي كله . أما أن يتم كل شيء في الظلام وبصورة تشبه المؤامرات المدبرة فهذا هو الذي ننكره ونرفضه وندعو الى محاربته وتخليص الحياة الادبية منه — . واعتقد ان كل القيم في حياتنا الثورية ترفضه وتستنكره وتعتبره مجافيا للمسؤولية العقلية والروحية الكبرى التي تتحملها بلادنا في ميدان الثقافة العربية » . وربما كان الضمان الحقيقي لموضوعية توزيع هذه الجوائز هو الا يتقدم اليها احد ، بل يعهد الى احدى اللجان بمتابعة الانتاج الادبي طوال العام واهداء الجائزة الى من يستحقها فتصبح نوعا من التقييم .

هذه وغيرها من تركة الماضي التي تعبر عن الحاضر تعبيرا مأساويا حادا ؛ وتظلل المستقبل بغمامة كبيرة .. ولهذا كان التخطيط الطموح الذي اصدرته وزارة الثقافة في كتاب طرحته على الجماهير العريضة ، وكذلك سلسلة المؤتمرات التي عقدها الدكتور ثروت عكاشة في اواخر عام ١٩٦٦ ثم صدرت هي الاخرى في كتاب مفتوح .. هذه كلها بعض الامكانيات الجديدة التي تصوغ فيما بينها بارقة أمل في أن تتخلص ثقافتنا وحركتنا الفكرية والفنية من آفات السلبية التي تراكمت فوق بعضها البعض ، وان نعمق من الايجابيات القليلة في سمائنا الادبية والفنية التي طال بها ــ وبنا ــ الظلام .

ثقافـــة ٦٨

عام ١٩٦٨ ليس عاما ككل الاعوام ، فهو الصفحة الاولى في كتاب الرد على التحدي الذي جوبهنا باخطر مظاهره في منتصف ١٩٦٧ . ولقد مضـت الاشهر الستة من ذلك المنتصف الكئيب مضيا ذاهلا مما جرى عما جرى . فهي شهور الصدمة والعذاب والشلل .. ولم يكن لدى معظم المثقفين ما يقولونه لان « الكابوس » ظل جاثما على مخيلتهم ووجدانهم يخنق كل فكرة ويئد كل خلجة . ولم يستطع اكثرهم هدوءا في النفس ، وصفاء في الذهن ، الا ان ينصت في داخله لوقع الهزيمة ، وان يتأمل .

كان « الصمت » هو السحابه الثقيلة التي خبت في العيون في ذلك الصيف المرير ، فلم تعد قادرة على ان توجه البصر الى الداخل . واقبل الشتاء فأمطرت السحابة مطرا غزيرا من دموع راسبة في الاعماق ، تحجرت زمنا في المآقي . ثم ذابت في وقدة اللهيب المستعر وهطلت مدرارا سخيا من نقد الذات ونبشها من الجذور .

وكان لا بد للصمت ان ينكسر ، لانه في أرقى لحظاته ليس الا سلبا ساكنا. واقبل عام ١٩٦٨ بعد ان جفت الدموع يعطي أشارة البدء للعمل ، للاجابة على التحدي الرابض في جوف الهزيمة كوحش طيبة الاسطوري الواقف عند مدخل المدينة يسأل أهلها ، كل فرد فيها ـ سؤالا واحدا مشتركا ، فمن لا يملـك الجواب يكون من نصيب الوحش ، واذا استطاع احد من أبناء المدينة أن يقدم الجواب انتحر الوحش وهلك ، ويتم للمدينة خلاصها الابدي .

تلك كانت حالنا في بداية عام ١٩٦٨ وعلى طولها : لقد تعددت الاجوبة واختلفت مع بعضها البعض لا لشيء الا لنستكمل الصيغة الصحيحة للجواب على التحدي • ذلك ان التحدي لم يكن له وجه واحد لان الهزيمة لم تكن ذات وجه واحد • وانما تعددت وجوهها واقنعتها ، فكان طبيعيا ان تتعدد محاولات الاجابة عليها وان تختلف اختلافا خصبا حيا عميقا •

ولقد شاركت ثقافة ١٩٦٨ على الصعيد العربي في هذه المحاولات مشاركة حقيقية وصادقة اصابت فيها أم أخطأت ، من هذا الموضع او ذاك ، ولكنها في جميع الاحوال كانت خطوة نحو الجواب الكبير على أخطر التحديات التي واجهت انساننا •• وعصرنا •

الكتاب العربي بين المد والجزر

اذا كانت الهزيمة قد صرفت الناس عن القراءة الى حد كبير ، اما بسبب الحالة المعنوية الهابطة التي أصابتنا جميعا غداة النكسة ، واما بسبب فقدان الثقة في قيمة القلم كسلاح في المعركة •• فأن الهزيمة ايضا هي التي دفعت الناس بعد ان خفت حدة الصدمة قليلا الى البحث عن ذواتهم ووجودهم في طوايا الفكر والتاريخ والادب والفنون • ولا يعني هذا ان الحالة المعنوية قد ارتفعت تماما أو ان الثقة قد عادت بين القراء وكتابهم ، وانما يعني على وجه الدقة ان لا بديل في الرد الحضاري على العدو عن الثقافة والاستزاده منها باقصى ما نستطيع • ولعل التغيير الملحوظ على اسواق القراءة العربية ان الجماهير لم تعد تتسامح كثيرا في تقييم مستوى الكتابة العربية واصبح « الاختيار » الواعي الدقيق يحدد لها الكتاب الذي يستحق ان تدفع فيه قرشا وأن تقضي معه ساعات • فا تعد الظروف نفسها تسمح « بقتل » الوقت لاننا في سباق مخيف مع الزمن ولم تعد هذه الظروف بعينها تسمح ببعثرة القرش لاننا في ظل اقتصاديات حرب ستطول • ولاننا قبل الحرص على الوقت والمال ، قد آلمتنا الصدمة العنيفة لافكار كثيرة راسخة اهتزت اسسها وقيمها في اعماقنا ، وأمسينا حريصين اشد الحرص على تمحيص كل فكرة تصل الى عيوننا وآذاننا قبل ان تنفذ الى عقولنا وقلوبنا •

لذلك يمكن القول بأن ظاهرة الجزر العنيف الذي أصاب توزيع الكتاب العربي والمجلة الثقافية العربية ، ظاهرة طبيعية ، وقد كانت الى وقت قريب ظاهرة

عامة شملت الجديد والرديء جميعا . ولكنها في نفس الوقت كانت ظاهرة مؤقتة، لم تلبث ان تحولت الى نقيضها فيما نشهده من « مد » بطيء في سوق القراءة العربية ، وان لم تكن ظاهرة المد الى الان ظاهرة عامة بل هي اقبلت بعـــد « غربلة » دقيقة لافكار الكتاب ومستوياتهم ، وبعد « تنقية » شاملة للاتجاهات الفكرية التي اسهم بعضها في صنع الهزيمة .

هكذا برزت اسماء بعض رواد الحركة الثورية المعاصرة على أغلفة الكتاب العربي المقروء من امثال « كاسترو » و « جيفارا » و « دوبريه » و « الجنرال جياب » و « هوشي منه » فقد اصدرت دور النشر اللبنانية على وجه الخصوص كدار الطليعة ، ودار الاداب المؤلفات الرئيسية لهذه الاسماء خـلال الشهور الاخيرة من عام ١٩٦٧ وطيلة عام ١٩٦٨ . لقد كانت هذه المؤلفات في مجموعها ترد على السؤال الخطير الذي واجه أمتنا العربية في ٥ يونيو ، كما واجه امما أخرى في العالم الثالث قبل ذلك التاريخ وبعده . كان هذا السؤال من كلمة واحدة هي « كيف ؟ » تترجم في ايجاز افتقادنا للدليل الذي يغير . ولقد تفاوتت اجابات هؤلاء المناضلين في درجات عمقها ومستواها تفاوتا يعكس أختـلاف مصادر تجاربهم واصالتها . ولكنها بشكل عام كانت « دعوة » و « طريق » هي الدعوة الى الكفاح المسلح طريقا الى التغيير والثورة .

ولم تكن هذه المؤلفات وحدها هي صدى الهزيمة ، فقد كان الاستعمار الامريكي واسرائيل من ابرز الاصداء التي أحتلت مكانها على غلاف الكتاب العربي عام ١٩٦٨ . وفي هذا الصدد كان كتاب « ٥ يونيو : الحقيقة والمستقبل » أول تقييم عربي شامل للعدوان الاسرائيلي الاستعماري .

فقد صدرت خلال الاشهر الستة التالية للعدوان بعض الكتب العربية التي تابعت الازمة من وجهات نظر متطرفة احيانا في الانحياز لاسرائيل ، ومعتدلة في القليل النادر . وجـاء كتـاب لطفي الخولـي معبرا عن وجهـة النظـر العربيـة التقدمية في الاحداث التي تابعها من قبل ان يبدأ العدوان في اوربا ، وظل متابعا لها بعد العدوان ، على ارض الوطن . ثم توالت الكتابات العربية في الموضوع بصورة او باخرى فاصدرت دار الكاتب العربي — بعد كتاب ٥ يونيـو : الحقيقة والمستقبل — كتبا حول « الثورة العربية الكبرى في فلسطين » للمناضل

الذي استشهد مؤخرا فوق أرض الفداء : صبحي ياسين • وكتبا تعالج دور الامبريالية الامريكية في العالم المعاصر بشكل عام « وفيتنام والشرق الاوسط بشكل خاص مثل » شعوب حطمت العدوان « لاسماعيل عبد الحكم وكمال السيد » و « وجه امريكا القبيح في التربية » لاديب ديتري • وفي اصـول حرب العصابات أصدرت دار الكاتب العربي بالقاهرة كذلك مذكرات جيفارا ، وكتاب بورشت عن فيتنام ترجمة وديع وهيب • ولقد تخصصت منظمة التحرير الفلسطينية عن طريق مركز ابحاثها في أصدار سلسلة من الدراسات الاكاديمية الموجزة عن اسرائيل مساهمة منها في معرفة عدونا ، وكان من أهم ما اصدره المركز الذي يشرف عليه الدكتور انيس صايغ كتاب « يوميات هرتزل » الذي يترجم الى العربية ــ أجزاء منه على وجه أدق ــ للمرة الاولى •• وكذلـك كتاب « في الادب الصهيوني » الذي كتبه غسان كنفاني مستكملا الوجه الاخر لكتابه السابق « أدب المقاومة في فلسطين المحتلة » •• وفي مواجهة الخطـر الاسرائيلي أصدرت دار المعارف كتاب « نظرة على الخطر » لحاتم صادق ، بعد عام كامل على الهزيمة العربية في ٥ يونيو • بينما اتجهت دور النشر السورية وفي مقدمتها وزارة الثقافة الى ترجمة الاعمال الرئيسية لاباء الاشتراكيـــة العلمية ، حتى يتجه القارىء العربي الى الينابيع الاولى لما يجرى في عالمنا مـن تحولات عميقة • هذه التحولات التي عالجتها كتب اخـرى نقلتها دار الاداب البيروتية الى العربية مثل « التحدي الامريكي » « الوجه الاخر لامريكا » •

على أن الفكر السياسي المباشر لم يكن ــ تأليفا وترجمة ــ الا وجها واحدا من وجوه الظاهرة الفكرية العاكسة للهزيمة ، فقد تأثر الكتاب الادبي ــ خلقا ونقدا ــ بما اصاب سوق القراءة من جزر عنيف ومد بطىء • وتكاد ان تكون « القصة » هي الفارس الادبي بعد الشعر في تعبيره عن المرحلة الدامية التـي نعيشها ، وان كان « النشر » عام ١٩٦٨ لا يمكن اعتباره مقياسا لموقف القصة الراهن • فمعظم الانتاج القصصي المنشور هذا الموسم قد تم تأليفه من قبل ، وليس عام ١٩٦٨ الا تاريخ « الافراج » عن هذه الكتب التي اعد أغلبها للنشر منذ أمد طويل • وقد اهتمت دار الكاتب العربي الى جانب اعادة نشرها لبعض مؤلفات الكتاب الكبار بنشر الاعمال الشابة الجديدة فأصدرت لمحمد البساطي « الكبار والصغار » ولشاكر خصباك « حياة قاسية » ولمحمد حافظ رجـب

« الكرة ورأس الرجل » ولاحمد هاشم الشريف واحمد يونيس واحمد الخميسي مجموعة مشتركة عنوانها « الاحلام ـ الطيور ـ الكرنفال » ولاكرم شريم « لم نمت بعد » ولعز الدين نجيب « المثلث الفيروزي » و لمحمد الشناوي « حكايات من بلدنا » كما أصدرت للجيل الاوسط كتبا جديدة مثل « شرخ جدار الخوف » لمحمد صدقي ، و « الشمندوره » للكاتب النوبي الراحل محمد خليل القاسم و « راضيه » لابراهيم شعراوي ـ والكتابان من بواكير الادب النوبي المنشور بالعربية ـ و « بعدنا الطوفان » لسليمان فياض ، و « النبع المر » لابي بكر خالد و « البلد » لعباس احمد • والملاحظ ان دار الكاتب العربي قد عنيت خلال موسم ١٩٦٨ بمختلف الاجيال والاتجاهات والاقطار العربية • وفي مجال القصة ايضا أصدرت دار المعارف « جراح عميقة » ليوسف جوهر ، ومكتبة مصر « خمارة القط الاسود » لنجيب محفوظ ، ودار الاداب « عن الرجال والبنادق » لغسان كنفاني ومكتبة الانجلو « و احترقت القاهرة » لاحمد حسين ، وهي الجزء الاخير من ثلاثية التي بدأها « بازهار » و « الدكتور خالد » •

أما الشعر فقد أصدرت « المعارف » باقة من الشعر المنشور لحسين عفيف عنوانها « الغسق » وأصدرت الكاتب العربي للشعراء الجدد « أنهار الملح » « لكمال عمار » و « هدية صغيرة » لناجي علوش ، و « القلب الاخضر » لتاج السر الحسن • ولشعراء الاجيال السابقة : « زهرة » من المسرح الشعري لعزيز اباظة و « شموع على الدرب » لعلي هاشم رشيد و « التائهون » لمحمود حسن اسماعيل •

وكان النقد الادبي والدراسات الادبية وتاريخ الادب والنقد من الموضوعات التي لقيت اهتماما من الناشرين عام ١٩٦٨ فاصدرت دار المعارف عن « النقد الادبي الحديث في لبنان » كتابا من جزءين للدكتور هاشم ياغي و « الادب في العصر الايوبي» للدكتور زغلول سلام و « رحلة الادب العربي الى اوربا » لمحمد مفيد الشوباشي ، كما أصدرت المعارف مجموعة من التراجم الادبية والفنية والفكرية عن « الشاعر عبدالحميد الديب » للدكتور عبد الرحمن عثمان ، و « الامام عبدالحميد بن باديس » للدكتور محمود قاسم و « الشيخ بن ضرار » لصلاح الدين الهادي و « جرير حياته وشعره » للدكتور

نعمان محمد أمين طه ، و « امين الريحاني » لعيسى ميخائيل سابا . كما اصدرت دار الكاتب العربي في « الرواية المصرية » لفؤاد دواره ، وفي الادب المقارن أصدرت « اسطورة اوريست والملاحم العربية » للدكتور لويس عوض وفي الدراسات الفولكلورية أصدرت «الحكاية الشعبية» للدكتور عبدالحميد يونس . كما أصدرت « قراءة جديدة لشعرنا القديم » لصلاح عبد الصبور ، و « أدب المقاومة » لعباس خضر و « التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد » للدكتور عبدالحي دياب .

وقد كانت الدراسات الفكرية عموما والفلسفة خصوصا ، من الاعمال المقروءة عام ١٩٦٨ . فقد نشرت دار المعارف طبعات جديدة لاجزاء من « نوابغ الفكر الغربي » و « ذخائر العرب » ، ونشرت للمرة الاولى « الفلسفة الاسلامية » للدكتور ابراهيم بيومي مدكور و « الوادي المقدس » للدكتور محمد كامل حسين ، و « حوار مع برتراند راسل وسارتر » للطفي الخولي و « قصة الفلسفة » للدكتور مراد وهبه . كما نشرت دار الكاتب العربي « المعرفة عند الحكيم الترمذي » لعبد المحسن الحسيني و « دراسة لجمهورية أفلاطون » للدكتور فؤاد زكريا و « القيمة والعادات الاجتماعية » لفوزية دياب و « محاولة في تفسير الشعور بالعداوه » للدكتور سيد عويس ، والاعمال الكاملة للافغاني مع مقدمة دراسية طويلة لمحمد عماره .

وعلى هذا النحو يبدو لنا أن الكتاب العربي قد بدأ يسترد قواه وان يتنفس ، بطيئا في البداية ، ولكنه يحاول الاستجابة لما طرأ على العقلية العربية من موازين صارمة تحدد نجاح الكتاب واخفاقه فقد هبطت أرقام التوزيع في أعقاب النكسة بالنسبة الى جميع المستويات والاتجاهات والمنابر ، ثم تغير الامر تغيرا وئيدا بالنسبة « لبعض » هذه المستويات والاتجاهات والمنابر ، و « مات » البعض الاخر و « ولد » بعض ثالث . ولا نستطيع بالرغم من هذه التعرجات في الرسم البياني لحركة الكتاب العربي ان نقول بانتفاء حالة « الهبوط المعنوي » تماما عند القاريء أو استعادته الثقة المفقودة استعادة كاملة .

الموجه الجديده ، ظاهرة الموسم :

اذا كان أدب الشباب وفنونه ابان الستينات تشكل في مجموعها « موجة جديدة » صادفت مدا وجزرا خلال السنوات العشر الاخيرة ، فان هــذه الموجة قد اثبتت وجودها خلال عام ١٩٦٨ ، كما لم تثبته من قبل • وربما كان للهزيمة المعنوية المريرة التي كابدها الشعب العربي على أثر الهزيمة المادية، وقعها العنيف على وجدان المثقفين عموما ، والشباب منهم على وجه الخصوص • يبدو ذلك واضحا في أدب هذ االجيل الذي راح يكتب ويرسم وكأنه يحترق فقد كانت الهزيمة اولى تجاربه « الجذرية » في الحياة ان جاز التعبير •• فارتفعت معاناته لاهوالها الى أقصى درجات العذاب الوحشي • انعكس هذا العذاب بصورة عامة في انقسام الاشكال الفنية الجديدة الى منهجين في التعبير :

أولهما : الانفتاح المطلق على الاتجاهات الحديثة في الادب الاوربي وبخاصة اتجاهات العبث واللامعقول ، فقد احس فريق هام من الادباء والفنانين الشباب بأن الارض قد تهاوت من تحت أقدامهم فجأة ، وان الكون من حولهم ينهار فوق رؤوسهم ، ومن ثم كان من الطبيعي ان يروا في أدب التمزق الاوروبي نماذج قريبة الى ماتكتوي به وجداناتهم •

وثانيهما : هو الاتجاه نحو أدب المقاومة فقد أحس فريق آخر من أبناء هذا الجيل ان هذا اللون المناضل بين ألوان الادب المختلفة هو اللون الجدير بأن يسود ـ ويقود ـ حياتنا الراهنة اذ علينا ان نتجاوز الشعور السلبي بالهزيمة الى العمل الايجابي بمقاومتها •

ولم تكن الحدود بين المنهجين في التعبير الفني حادة ولا حاسمة ، فكثيرا ما امتزج المنهجان امتزاجا حيا عميقا يعبر عن مدى التعقيد الذي يصوغ هذه اللحظة الدامية من لحظات تاريخنا • وكذلك لم تكن الحدود بين الاجيال المعبرة عن هذه اللحظة حادة ولا حاسمة ، فكثيرا ماحاول الشعراء والروائيون وكتاب المسرح من ابناء الجيل الماضي ، ان يلحقوا بركب التجديد والحداثة شكلا ومضمونا •

ومن الطبيعي ان تتلكأ الرواية قليلا في القيام بدورها نحو المرحلة التالية للهزيمة ، ومن الطبيعي كذلك ان يسرع الشعر والقصة القصيرة والمســـرح ــ الى حد ما ــ في القيام بهذا الدور • وكانت قصيدة نزار قباني « هوامش على دفتر النكسة » هي الفاتحة الخطيرة لما يمكن ان نسميه « أدب تمزيــق النفس » فقد جاءت القصيدة اعترافا من جيل كامل بسقوطه في معركة النبوءة بما كان ، سقوطا عظيما • ولئن كان تعميم هذا المعنى يغمط حق القله الضئيلة التي تنبأت بالكارثة كنجيب محفوظ في « ثرثرة فوق النيل » و « ميرامــار » وتوفيق الحكيم في « بنك القلق » وعبدالرحمن الشروقاوي في « الفتــى مهران » وسعد الدين وهبه في « بير السلم » و « سكة الســلامة » ولويس عوض في « المحاورات الجديدة » واحسان عبد القدوس في قصصه القصيرة التي نشرها في « المصور » و « أخبار اليوم » عشية الهزيمة • هذه الاعمال كلها تقول ان ثمة اجراسا دقت ولم تسمع صوتها الاذان • وقد جنت قصيدة « نزار » على أصحاب هذه الاعمال القليلة من ناحية ، وفاتها من ناحية اخرى ان تعميم المعنى السلبي يقتل بذرة الامل الكامنة بلا ريب في الارض العربية مهما توارت تحت طبقات كثيفة من التراب • ولابد من التأكيد على هـــذا المعنى الايجابي حتي يزداد عدد الانبياء من اصحاب الرؤى النافذة الى ماوراء اللحظة العابرة ، ويقلل عدد « الباشكتبه » من أصحاب البصائر التي لاترى ما هو أبعد من انوف اصحابها ، فتكتفي بالتسجيل والتقرير والتوثيق بدلا من التبشير والتنوير ، لان المهمة الاولى سلامتهم فيها مؤكدة ، والمهمة الاخرى تحتمل الاستشهاد في سبيلها • وهذا هو الفرق الجوهري بين قصيدة نـزار وقصيدة أمل دنقل « بين يدي زرقاء اليمامه » فانها بالاضافة الى خلوها التام من الهتاف والصراخ ارتفعت الى مستوى المأساة كثافة وشـفافية •• وكان ديوان « الموت في الحياة » لعبد الوهاب البياتي ، هو للجروح اللاهبـــة في ضمير انساننا الشقي بوجهه وقناعه على السواء • وكذلك جاءت القصيدة الطويلة لمحمد الفيتوري « سقوط دبشاليم » عناقا مرا لاحزاننا لا يخفـي انياب العدو وهي تأكل احشاءنا ، ولا تخفي انيابنا ونحن نأكل بعضنا •

الا ان شعر المقاومة كان أكبر الظواهر الادبية كما وكيفا خـلال ١٩٦٨ وبخاصة ذلك الشعر الذي كتبه الشعراء الفلسطينيون المناضلون تحت سماء

اسرائيل او خارج ديارهم • وقد برزت اسماء محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زيادة بروزا مفاجئا للقارىء العربي بالرغم من انهم يكتبون منـــذ سنوات • الا ان شعرهم في الاونة الاخيرة كان أعمق التجسيدات الفنية للازمة المركبة التي يعانيها الفلسطيني في ظل العلم الاسرائيلي • وكان ديوان « آخر الليل » لمحمود درويش بمثابة الوثيقة الشعرية الحريصة على ان تمد الذاكـــرة العربية بتاريخ لا يموت •

وقد كان الشعر التجريبي هو ثالث الظواهر الشعرية التي عرفهـــا عام ١٩٦٨ سواء من جانب الشعراء الراسخين مثل ادونيس في « المسرح والمرايا » والمنابر المتخصصة كمجلة « شعر » التي عادت الى الظهور بعد احتجـــاب عامين أو من جانب المجلات الجديدة التي اصدرها شـباب الادباء انفســهم مثل « مجلة ١٩٦٨ » في مصر ومجلة « الكلمة » في العراق • وبرزت اسماء محمد عفيفي مطر وأمل دنقل ويسرى خميس وخليل كلفت ومهران السيد ونصار عبد الله وممدوح عدوان وطراد الكبيسي وسعدي يوســف وفوزي كريم ومحمد المناصره وحميد سعيد ، من كافة أرجـاء الوطــن العـــربي « يجربون » شعرا حديثا تتراوح قيمته وموهبة قائليه بين الجودة والرداءة ، كما تتفاوت أعمار الشعراء وخبراتهم الفنية واتجاهاتهم في التجريب تفاوتـا كبيرا • ولكن الذين يجمعهم حقا هو الرغبة الحادة في اكتشاف رؤيا جديدة مهما تشكلت في قالب من قصيـــدة النثر او المونولوج الدرامي أو أستخدام العاميـــة •

وكذلك الامر في مجال القصة القصيرة ، فقد غلب المنهج التجريبي على انتاج ١٩٦٨ في أدب الشباب عامة وفي أدب الكبار الذين رفضوا التخلي عن روح العصر بحجة « القواعد والاصول والتقاليد » وهكذا رأينا فنانا كبـيرا مثل نجيب محفوظ لم يكتب روايته السنوية التي عودنا عليها ، ولكنه نشـر في « الاهرام » مجموعة من القصص القصيرة « التجريبية » لحما ودما مثـل « الحاوي » و « التركة » و « النوم » الى أن وصــل ذروت التجريب في « تحت المظلة » واذا كانت « التركة » قد اختارت الحـوار اسـلوبا خالصا في التعبير دون فقرة « سرد » واحدة ، فان « تحت المظلة » جاءت مزيجـا من اسلوب السيناريو والحلم او الكابوس • وقد أصدر نجيب محفوظ في نفس

العام مجموعته « خمارة القط الاسود » تضم قصصه التي سبق نشرها خلال العامين السابقين • وهي لا تختلف من حيث الجوهر عن مجموعته « بيت سيء السمعة » و « دنيا الله » في تركيب الازمة الاجتماعية ومأساة الوجـــود الانساني تركيبا ميتافيزيقيا ، كما تدعو سيمون دى بوفوار لهذا الاتجـــاه التجريدي في الادب •

ولكن هذا الاتجاه يعود الفضل الاول في ظهوره الى « مغامرة » الشبان الجدد بنشر تجاربهم الجديدة التي تمردوا فيها على القوالب التقليدية عنـد الجيل السابق • وهنا ترد اسماء يحيى عبد الله وهاشم الشـريف ومحمـد البساطي ومجيد طوبيا وجميل عطيه وابراهيم اصلان وابراهيم منصور وضياء الشرقاوي وسركون بولس ويوسف الحيدري وصالح كاظم وعائد خصبـاك وابراهيم عبد العاطي ومحمد جبريل وموسى كريدي وخضير عبد الامير وبهاء ظاهر وزكريا تامر وهاني الراهب وسميرة المانع ومحمد خضير وعبد العـال الحمامصي وغالب هلسا وغيرهم من أبناء الجيل العربي الذي توفر على كتابة القصة الجديدة متجاوزا كافة الاطر القديمة ، كلاسيكية كانت أو رومانسـية أم واقعية • وهو الجيل الذي تنفس رائحة المأساة في هزائم حضارية متلاحقة خلفت في نفسه ورسبت في وجدانه احساسا عميقا بالضياع ووعيا نافذا بابعاد الكارثة • ولم يتأثر كتاب القصة العربية الجديدة بكتاب القصة القصـيرة في أوربا وأمريكا ، وانما تأثرهم بالغا بالشعر والرواية والمسرح • ولم يكن تأثرهم بالاتجاهات المعاصرة في الغرب وانما بالاتجاهات التي ارهصت لها منذ بدايات القرن العشرين حتى نهاية الحرب العالمية الثانية • وهم في لقائهم بالاداب الاوروبية والامريكية انما يلتقون بلحظتهم السلبية الكامنة في أعماقهم ، فهي لقاءات أصيلة ، وليس نتاجها من الاعمال التي يدعوها البعض « مستوردة » • ذلك ان التجربة المحلية تشكل العمود الفقري لهذا الادب الجديد • فلم يكن تمرد الادباء الشباب الا انعكاسا لتمرد عام شمل الاجيال الجديدة شرقا وغربا • شمالا وجنوبا • ففي تمرد شبابنا من الادباء والفنانين والمتلقين للادب والفـن استجابة لروح العصر من ناحية واحراقا في بوتقة المحنة التاريخية التي يجتازها وطننا العربي من ناحية اخرى •

وقائع خطيرة فى جوائز الدولة :

وبالرغم مما يبذله المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب من محاولات جادة في تشجيع الاجيال الجديدة من الكتاب ، الا ان هذا التشجيع يصطدم أحيانا كثيرة بعقبات من ممثلي الاجيال القديمة المحافظة . ولقد سارت جوائز الدولة الادبية التي يمثلها المجلس الاعلى على هذا النمط التقليدي أمـدا من الزمن يشعر الكثيرون بطوله ، فقد منيت بهزائم متلاحقة أعمال يوسف ادريس ولطيفة الزيات وابو المعاطي ابو النجا وعبده بدوي وفوزي العنتيل . على ان التصادم بين القديم والجديد اتخذ عام ١٩٦٨ اشكالا معقدة شديدة الالتواء . ففي جائزة الشعر تقدم اليها شاعران هما العوضي الوكيل وعبـده بـدوي . وتشكلت لجنة التحكيم من الشعراء والنقاد : عزيز اباظه واحمد رامي وصالح جودت ومحمد عبد الغني حسن ومحمود غنيم وصلاح عبد الصبور ومحمود أمين العالم ومحمود حسن اسماعيل وشوقي ضيف وكمال نشأت واحمد عبد المعطي حجازي . ولقد تغيب صالح جودت عن حضور جلسات المناقشـة والتقييم على اثر استقالته من لجنة الشعر بالمجلس . وقد اتفق محمود العالم ومحمود حسن اسماعيل وشوقي ضيف وكمال نشأت حول جدارة أعمـال عبده بدوي التي تقدم بها لنيل الجائزة ، بينما اقترح حجازي حجب الجائزة هذا العام لعدم توفر المستوى الرفيع — من وجهة نظره — في انتاج عبـده بدوي من ناحية ولعدم انطباق عنصر التشجيع على العوضي الوكيل الذي يعد من شعراء الجيل السابق . وقد وقف الى جانب العوضي واحقيته في الجائزة : عزيز اباظة ومحمد عبد الغني حسن واحمد رامي ومحمود غنيم وصلاح عبـد الصبور . وهكذا تعادلت الاصوات بعد اتفاق الاصوات المؤيدة لعبده بدوي على حجب الجائزة هذا العام ، ولابد من رفعهـا الى المجلس الاعلى ليبت في هذا التعادل اما بالحجب ، او بمنحها للعوضي الوكيل .

غير ان ما يلفت النظر حقا هو « التحايل » على منح الجائزة لشاعر تجاوز مرحلة التشجيع ، فالديوان الذي تقدم به العوضي الوكيل يحمل عنـوان « فراشات ونوار » وقد نشر في ديسمبر عام ١٩٦٤ عن الدار المصرية للتأليف . والحق ان هذه الطبعة التي تحمل هذا التاريخ ليست الطبعة الاولى للقصائد المنشورة بين دفتي الديوان ، وانما هو يجمع كثيرا من القصائد التي سـبق

نشرها في دواوين اخرى يرجع بها التاريخ اكثر من ربع قرن الى الوراء بحيث لا ينطبق عليها قانون الجائزة الذي ينص على ان الكتاب موضوع الجائزة حديث النشر فلا يتجاوز تاريخ طبعه لاول مرة ثلاث سنوات عند تقديمه الى لجنة الجائزة . وحتى تقدم صورة دقيقة لهذا الجانب القانوني من الموضوع ، نقول ان قصائده « صدى النور » و « الى الحلم » و « ازاهر في يدي » سبق نشرها في ديوان « تحية الحياة » الذي أصدره العوضي الوكيل عن مكتبة الحلبي عام ١٩٤٧ ، ويجدها القارىء على الصفحات (٧٥ ، ٨٠ ، ٩٠) وكذلك قصائد « في موكب الربيع » و « لون العيش » و « نداء الباعه » و « وحتى اللقاء » و « الغد في حلوان » و « ليلى تغار » سبق نشرها في ديوان « أغاني الربيع » الذي أصدره العوضي الوكيل عن مطبعة ومكتبة وادي النيل عام ١٩٣٩ ويجدها القارىء على صفحات (١٨ ، ٨٤ ، ٤٦ ، ٣١ ، ٢٩ ، ٣٠) وكذلك قصائد « زوارق في النيل » و « من الطارق » و « عتاب » سبق نشرها في ديوان « أصداء بعيدة » الذي أصدره العوضي الوكيل عن مكتبة الحلبي عام ١٩٤٧ ، ويجدها القارىء في الصفحات (١٧ ، ٤٧ ، ٤٦) .

وهكذا تنتفي على وجه اليقين حداثة ديوان « فراشات ونوار » بالمعنى الزمني الذي ينص عليه القانون ــ فهو ليس اكثر من مختارات قديمة جمعها الشاعر من جديد ليتقدم بها لنيل الجائزة قبل فواة الاوان . بل ان كلمة العقاد المدرجة في الطبعة الجديدة ، وقصيدة الشاعر عن العقاد وقصيدته الاخرى عن جورج صيدح ، هذه كلها سبق ان نشرت في كتابه « رسوم وشخصيات » الذي صدر عام ١٩٦٠ عن مطبعة الاعتماد (من ص ٢ الى ١٢ و ص ٧٢) . وبغير ان نتطرق الى تقييم هذا الانتاج الذي ينفصل عن ايقاع عصرنا انفصالا تاما ، نطرح أمام النظرة الموضوعية هذه الاستماتة من جانب الجيل القديم في الحفاظ على « مكاسب » غير شرعية من الناحية القانونية ، وانما هو نوع من التحايل لتعويق السبل امام « تشجيع » الاجيال الجديدة . فلقد تقدم عبده بدوي بأربعة أعمال هي : الارض العاليه ، الاوبرا الافريقية ، ودواوين « لا مكان للقمر » و « كلمات غضبى » و « الحب الموت » وقد صدرت جميعها بين عامي ١٩٦٦ و ١٩٦٧ . ومهما اختلف النقاد حول تقييم

شعر عبده بدوي فلاريب انه أحد أبناء الرؤيا الحديثة للشعر وانه صاحب تجربة حية وأصيلة فليست قصائده « مناسبات » للمدح والرثاء وانما هي رحلة وجدانية بين هموم جيلنا وعذابات العصر الذي نعيش فيه •

بوادر جديدة في اتحاد الادباء :

واذا كان الجيل المحافظ في المجلس الاعلى ما يزال قادرا على سد الطريق أمام الاجيال الجديدة فأن ثمة بوادر نامية في اتحاد الادباء تتجاوز السدود وتنطلق نحو آفاق رحبه • وقد جاء انعقاد مؤتمر الادباء العرب السادس في القاهرة في وقت أشد ما يكون فيه المثقفون حاجة الى اللقاء الحار والعميق فيما بينهم • ومن الطبيعي ان تكون « الامبريالية » و « الاستعمار الجديد » و « الصهيونية » و « المقاومة » خطوطا رئيسية للناقشات الموضوعية التي جرت في هذا المؤتمر ، الذي كان بالرغم من كل التحفظات التي تؤخذ على تكوينه « علامة طريق » أمام الاديب العربي في ظل أخطر المراحل التاريخية التي يمر بها وطنه • وقد كان أهم ما يميز المؤتمر السادس انه تكون في أطار « جبهة وطنية تقدمية » من كافة الالوان والاجيال ، وقد شارك اتحاد الادباء بنصيب موفور في تكوين « أتحاد الادباء العرب » الذي أعلن تشكيل مكتبه الدائم في ختام المؤتمر • وحتى ينشىء الادباء العرب منبرهم الفكري الخاص • فقد اسهم الاتحاد مساهمة فعالة في اصدار مجلة « الادب الافريقي الاسيوي » عن رابطة الكتاب الافريقيين الاسيويين في لغات ثلاث هي العربية والانجليزية والفرنسية • وليس من شك في أن هذا المنبر النضالي جاء همزة وصل حية وعميقة بين أفكار القارتين الكبيرتين ونضال المثقفين فيهما • وكذلك عقد اتحاد الادباء ندوة دراسية عن « التراث العربي » ، كان للعلماء الشباب فيها الدور الاكبر في تسليط الضوء على القيم الايجابية في تراثنا وتقييمه تقييما علميا • ولقد كان آخر نشاطات اتحاد الادباء المصريين اشتراكه في ندوة طشقند الادبية بمناسبة مرور عشر سنوات على قيام حركة الكتاب الافريقيين الاسيويين وقد مثلنا يوسف السباعي وعبدالرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور ومرسي سعدالدين في مناقشة واسعة حول « الادب والعالم الحديث » •

ولم يتخلف نادي القصة عن مواصلة دوره الهام في اكتشاف المواهب الجديدة في القصة القصيرة والرواية • وكان المجلس الاعلى قد أصدر كتابا

ضخما يضم عشرات القصص الفائزة في مسابقات الاعوام الماضية « من ١٩٥٦ الى ١٩٦٠ » وقد برز من بين اسماء الفائزين بعض كتابنا المعروفين الان • وهذا يدل دلالة قاطعة على أهمية الدور الذي يقوم به نادي القصة في « استنبات » البذرة وتعهدها بالنمو والتشجيع وقد خطا النادي خطوة كبيرة الى الامام باصداره مجلة « نادي القصة » التي تخصصت في لقاء شهري بين الاقلام الكبيرة والاقلام الشابه في جو مدعم بالثقة المتبادلة والاعتراف بفضل الماضي والايمان بكتاب الغد •

أن هذا النشاط الخلاق في اتحاد الادباء ونادي القصة يعوزه التدعيم والتطوير والحماية حتى يساهم في تطهير الحقل الادبي والفني من ظاهرة « الشلليه » المريضة •

خطوة « مسرح » الى الامام ••

وخطوتان « سينما » الى الخلف

لا تنفصل الظواهر المعقدة في السينما والمسرح عن المناخ العام لحياتنا الثقافية ، ولكن هذا المبدأ العام لا يدفعنا الى تجاهل الخصائص الذاتية المستقلة لمؤسستي السينما والمسرح وما يستتبع هذا التخصيص من مشكلات « نوعية » أصابات هذين الفنين العظيمين في الصميم •

وقد شهد موسم ٦٧ ــ ١٩٦٨ في المسرح المصري والسينما المصرية تغيرا في قيادتيهما مرتين : اولاهما في بداية الموسم عندما حل محمود أمين العالم مكان الدكتور علي الراعي ، والدكتور عبدالرزاق حسن مكان سعد الدين وهبه • ضمن تجديد عام شمل معظم المراكز القيادية في وزارة الثقافة • وفي وسط الموسم تماما نقل محمود امين العالم الى مؤسسة أخبار اليوم ليحل مكانه الدكتور عبدالعزيز الاهواني ، ونقل نجيب محفوظ مستشارا فنيا لوزير الثقافة ليحل مكانه ، هو والدكتور عبدالرزاق حسن معا ، عبد الحميد السحار •• وذلك ضمن حركة تنقلات واعارات واستقالات ، ترك بموجبها سعد كامل أدارة الثقافة الجماهيرية الى دار الكتب ، وعاد مصطفى درويش مدير الرقابة على المصنفات الفنية الى عمله بمجلس الدولة • وقد تمت هذه التغيرات جميعها ــ كالتجديدات السابقة التي اتت بمن ذهبوا ــ بصورة « قطبيه » تناولت في المرتين الاشخاص ولم تمس الاجهزة • ولا ندري لماذا جاء هذا وذهب ذاك

وكلاهما ــ محافظا كان أم مجددا ــ لا يملك التغيير ان ارادة ، وهكذا نكتشف هذه الظاهرة الطبيعية ، وهي تقارب « النتائج » النهائية لان الجهاز الاداري والتنظيم الفني لم يصبه ادنى تغيير • ولقد تكاتفت هذه التغييرات القيادية المتلاحقة مع انكماش الميزانية الجديدة المخصصة للثقافة نتيجة الظروف الاقتصادية الجديدة في ضمور الموسم المسرحي واضمحلال الموسم السينمائي • على ان ضمور المسرح كان ضمورا كميا فلم يحفل الموسم بعدد من الاعمال الجديدة تماثل عددها في المواسم السابقة • ولذلك أضطر « المسرح الحديث » الى ان يعيد عرض « الزنزانة » و « الدرس » و « المتخذلقات » وان يعيد « المسرح الكوميدي » عرض « حلمك ياسي علام » و « حركة ترقيات » و « مقالب محروس » •• ولكن الموسم المسرحي لم يضمر مستواه الفني فقدم عدة تجارب مثيرة نجح بعضها واخفق البعض الاخر ، ولكن هذه التجارب في مجموعها حققت خطوة الى الامام بالنسبة لتطور المسرح المصري •

وقد اخفقت « الزير سالم » لالفريد فرج ، و « ليالي الحصاد » لمحمود دياب في جذب الجماهير «شاهد الاولى ٤٠٦٧ متفرجا في ٢٣ ليلة عرض ، وشاهد الثانية ٥٣٥٤ متفرجا في ٤٣ ليلة » ولكن المسرحيتين كلتيهما قدمتا تجربة جديدة في « فن » المسرح • كانت « الزير سالم عودة من الفريد فرج الى استلهامه ا لقديم للتراث كما شاهدناه من قبل في « حلاق بغداد » ولكن « الزير سالم « مالت بصاحبها الى المناخ الملحمي للسيرة الشعبية ، أي أنها أبتعدت خطوات عن الجو الكوميدي في « حلاق بغداد » •• وكذلك مالت « الزير سالم » الى القضايا الفكرية المجردة كالسلام والعدل فأقتربت بذلك من « سليمان الحلبي »دون ان يكتسى بناءها بتلك المادة الجاذبة للاهتمام ، ولا أقول الايهام ، وهي المادة التي تميز طلاوة « سليمان الحلبي » وتفسر اقبال الجمهور عليها ، بينما تفتقر اليها « الزير سالم » لصرامة بنائها وجديته المفرطة التي افقدت حرارة التجاوب مع المشاهدين •

وأرتد محمود دياب أيضا الى التراث الشعبي ، ولكن ليس عن طريق المادة الشعبية كالسيرة او الملحمة وانما عن طريق « الشكل » المسرحي باستيحائه السامر الشعبي قالبا دراميا للمسرحية ولقد سبقت محمود دياب محاولة يوسف أدريس في « الفرافير » الا أن « ليالي الحصاد » حققت ذلك الشكل الذي

أراده يوسف أدريس دون ان ينجح في تجسيده • وكذلك جاءت محاولة نجيب سرور في « آه ياليل يا قمر » تجربة جديدة فيما يمكن ان نسميه « الموال الدرامي » ، وهي فيما اعتقد أول تجربة لشعر العامية المصرية « الجديد » على خشبة المسرح •

ولذلك فأن قيمتها الحقيقية لاتكمن في ادراجها ضمن اعمال ادب المقاومة، وأنما في كونها أضافة الى رصيد هذه التجربة التي يشترك في تنميتها بعض كتابنا ويمكن ان ندعوها بتمصير المسرح المصري : اما بتأليف « بابة شعبية » كما هو الحال عند رشدي في « اتفرج يا سلام » و « بلدي يا بلدي » واما ببعث السامر كما يحاول محمود دياب واما بتطوير الموال تطويرا دراميا كما نرى في تجربة نجيب سرور الناجحة ، واما بتأسيس مسرح « شعائري » كما هو الامر في تجارب شوقي عبد الحكيم •

وليس من الغريب ان يصدر توفيق الحكيم في نفس العام كتابه « قالبنا المسرحي » الذي يسهم نظريا في ترسيخ الجذور « المصرية » في توجيه المسرح المصري عن طريق التقاليد الشعبية التي تعرفنا عليها في « الاراجوز » « وخيال الظل » •• ليس من الغريب ان يصدر هذا الكتاب عن توفيق الحكيم وهو صاحب التجارب الرائدة في « نبش » هذه الجذور ، ولكن الغريب هو تأليفه لهذا الكتاب في وقت متقارب مع تجارب المسرحيين الشبان ، فهكذا يصبح الموضوع ظاهرة عامة هي شكل من اشكال البحث عن الذات والوعي بها ، كرد فني على محاولة الهزيمة ان تفقدنا ذاتنا ووجودنا •

على أن ظاهرة « تمصير المسرح المصري » ليست هي الظاهرة الوحيدة في موسم ٦٧ ــ ١٩٦٨ فلقد اتسم هذا الموسم ايضا بمعالجة بعض المشكلات الحيوية التي واجهتنا بعد الهزيمة • وكانت مسرحية « بلاد بره » لنعمان عاشور في مقدمة الاعمال التي تصدت لموقف بعض الفئات الاجتماعية التي خسرت امتيازاتها الطبقية في ظل الثورة • وقد عالجت مسرحية « بلاد بره » ظاهرة الهجرة الى الخارج من قبل ان تصبح ظاهرة عامة • وظل نعمان عاشور في مسرحيته هذه كالعهد به في مسرحياته الكبيرة « الناس اللي تحت » و « عيلة الدوغري » فنانا عميق الاحساس بقاع المجتمع المصري ــ بالرغم من ان الشريحة

الارستقراطية تحتل مركز الصداره من خشبة المسرح • وظل كذلك عميق الاحساس باللقطات الكوميدية التي تتخلل المأساة ، وتدرج مسرحه في طليعة التراجيكوميديا المصرية • وظل أخيرا عميق الاحساس « بالشخصية » الفنية كعماد للمسرحية • ولكنه أضاف الى كل ذلك هذه المرة عمق احساسه باستمرارية التاريخ الضارب في حنايا النفس المصرية •

وكانت مسرحية « المسامير » لسعدالدين وهبه قد أثارت بعض الجدل حول مضمونها من قبل ان تعرض ، ذلك انها هي الاخرى تتخذ موقفا صريحا من الفئات المتهادنة في القضية المصيرية التي نواجهها بشقيها الوطني والاجتماعي وحين عرضت « المسامير » ضربت رقما قياسيا في عدد مشاهديها اذ بلغ « ٢٤٤ر١١ » على مدى ٤٢ ليلة • ولكن المسرحية بشكل عام من أعمال ادب المقاومة ، اذ هي تتخذ من ثورة ١٩١٩ ديكورا لاحداث تجرى عام ١٩٦٧ ، وكذلك مسرحيتا « أغنية على الممر » و « البريمة » من تأليف علي سالم فهما امتداد موفق لهذا الكاتب الجديد الذي يؤثر التخصص في المسرحية الكوميدية ولكنهما ــ مثل المسامير ــ تعالجان القضية الوطنية في أطار من السخرية اللاذعة ببعض الاوضاع التي أدت الى الهزيمة •

اختتم ميخائيل رومان الموسم في مسرح الحكيم بمسرحيته التي أثارت أطول الجدل ، وهي مسرحية « العرضحالجي » فلقد تعرضت بشجاعة فكرية وفنية لما يمر به مجتمعنا من غليان ما بعد الهزيمة • كانت شجاعة فكرية لانها أوجزت الصراع الرئيسي الذي يعتمل في باطن المجتمع المصري • وكانت شجاعة فنيا لانها اعتمدت أعتمادا شبه مطلق على ما يسمى بمسرح الشخصية الواحدة او مسرح المونولوج ، حيث يكتفي الفنان بهذه الشخصية من بين بقية الشخصيات ، ويكثف في اعماقها الازمة الدرامية التي تتبلور في مونولوجات طويلة لا على الحوار بين مختلف الاطراف •

هاتان هما الظاهرتان الرئيسيتاناللتان حققتاخطوة للامام للمسرح المصري أحداهما صاغت البحث عن الذات الضائعة او التائهة بالعودة الى اشكال التراث الشعبي وافكاره ، والاخرى ولت وجهها شطر الحاضر بكل أثقاله وعذاباته •

على ان المسرح لم يقتصر على تقديم الاعمال المحلية ، وانما باشرمسؤولياته ــ بالرغم من كل القيود ــ في اتاحة الفرصة امام التذوق المصري لمشاهدة

الاثار العالمية •• فقدم موسم ٦٧ ــ ١٩٦٨ الجزء الثاني من ثلاثية اسخيلوس « حاملات القرابين » ترجمة الدكتور لويس عوض واخراج موزينيدس • وقدم ايضا الكوميديا المصره « زهرة الصبار » • ومن عيون المسرح الجزائري المترجمة عن الفرنسية قدم لكاتب ياسين تراجيديا « الاسلاف يتميزون غضبا » وكوميديا « مسحوق الذكاء » •

وبينما نلاحظ ان المسرح قد استطاع ان يجتاز الاسوار العالية ويخطو للامام خطوة ، فأننا نلاحظ على السينما انها قد أضافت الى تعقديات تاريخها الطويل مع القطاع العام • وان ذلك كله قد ترك اثارا ضارة وعميقة في فننا السينمائي حتى لتؤذن هذه الاثار ان تهدد هذا الفن بالتوقف التام ، ويكاد ان يكون فلم « البوسطجي » لحسين كمال ــ عن قصة بهذا الاسم ليحيى حقي ــ هو الفيلم الوحيد الذي حقق مستوى فنيا عاليا وسط دوامة هائلة من التفاهة والغثاثه ، تبدأ بامتهان رائعة نجيب محفوظ « قصر الشوق » على يدى المخرج حسن الامام ، وتنتهي بافلام « عالم مضحك جدا » و « شباب مجنون جدا » و « مراتي مجنونه مجنونه » الى غير ذلك من الافلام الرخيصة التي تذكرك بموجة « الانحلال » السينمائي المصري ابان الحرب العالمية الثانية• ولا تستطيع ان تحدد مسؤولية هذا او ذاك من قيادات مؤسسة السينما وشركاتها لان فيلما ما قد يعرض في ظل قيادة لم تتعاقد على أنتاجه ، ولكنها ملتزمه ــ تلقائيا وقانونيا ــ بتنفيذ التعاقد ولان فيلما آخر تتعاقد عليه القيادة الجديدة ولا تلبث ان تترك التنفيذ لمن يتولى الامر مكانها • ولكن هذا « الاختلاط » لا ينفي ان الفن السينمائي في بلادنا قد تخلف الى الوراء سنوات طويلة خلال موسم ٦٧ ــ ١٩٦٨ بما لا يتسق مع « وقع » حياتنا المهزومة على القلوب والمعقول • وربما كانت قوة الضوء الوحيدة التي اطلت منها حياتنا السينمائية هذا العام هي فكرة « نادي السينما » فقد أخذت طريقها الى التحقيق على يدى مصطفى درويش مدير الرقابة انذاك • وقد أتاح لنا النادي متابعة الموجه الجديدة في ذروة نجاحها باوربا وامريكا ، كما أتاح لنا مشاهدة بعض الاعمال الكلاسيكية •• وبذلك هيأ فرصة مزدوجة للذين لم يسبق لهم رؤية هذه الاعمال ، وللمقارنة بينها وبين ما استجد في العالم السينمائي المعاصر • وقد كان اختيار مصطفى درويش لافلام النادي دقيقا وناجحا ، فقد ركز على

الافلام ذات الطابع المتمرد على نموذج الحياة الغربية مثلما شاهدنا في « امتياز » و « الطابق العلوي » و « الفقيد العزيز » و « خداع الشيطان » بالرغم من انها أنتاج غربي • كما ركز على التجارب الجديدة في الشرق الاشتراكي مثلما شاهدنا في فيلم « المدرس الاول » السوفيتي • وهو في هذه الاختيارات جميعها كان يتوخى المستوى الفني الرفيع ، فكان نادي السينما بذلك ارقى مدرسة للتذوق السينمائي عرفتها مصر على طول تاريخها • ولا ندري لماذا يكون نصيبه مع مسرح الجيب هذا المصير الفاجع ؟ فلا يكفي القول بأن الميزانية هي السبب ، لان الميزانية وسيلة ، اما نادي السينما ومسرح الجيب فغايات •

الرؤيا التشكيلية الجديدة

ولا ريب أن الفنون التشكيلية هي التي استحوذت على موسم ١٩٦٨ كما وكيفا ، فقد افتتح هذا الموسم بالمعرض الكبير الذي أقيم للمتفرغين بين عامي ١٩٦٠ و ١٩٦٦ بالقاعة الكبرى في المبنى الرئيسي للاتحاد الاشتراكي ، وذلك خلال شهري فبراير ومارس من عام ١٩٦٨ وكان المعرض في حقيقة الامر وساما رفيعا لفكرة « التفرغ » في ذاتها وبخاصة تفرغ الفنان التشكيلي الذي انتج كل هذا الانتاج بهذا المستوى الذي بلغ به بعض العارضين آفاقا عالية • فالحق أن تفرغ الاديب لم يتمر ثماره المرجوه بعد ، ولا بد من اعادة النظر فيما يخص التفرغ للادب • وباستثناء قلة قليلة لا تشكل ظاهرة ادبية نلحظ بكل أسف ان مشروع التفرغ عند الادباء الناشئين أصبح نوعا من الخلاص من الوظيفة الروتينية في المصالح الحكومية ،ونوعا من الحلول المؤقتة للمشكلات الاجتماعية ولا سبيل لهذين الاسلوبين في التفكير ان يخلقا أديبا متفرغا على مستوى عال أو أن يحققا للتفرغ أهدافه الكبرى •

ولقد أردت من وراء هذا التصور لتفرغ الادباء أن أقول بأن معرض الفنانين التشكيليين المتفرغين قد أثبتت بما لا يدع مجالا للشك ان الفنان التشكيلي قد استطاع ان يحقق الهدف الاصيل من التفرغ ، دون ان تهيىء له اللائحة الجديدة مناخا صالحا للاستمرار • فاذا كان بعض الادباء يسيئون الى فكرة التفرغ ، أما بضحالة انتاجهم واما بانشغالهم طيلة التفرغ « بالعمل » في الصحافة والاذاعة والتلفزيون فأننا نظلم الفنان التشكيلي ظلما فادحا عندما

نسوي بينه وبين الاديب في تلك اللائحة المالية الغريبة التي تتيح له نفس المرتب الذي كان يتقاضاه في وظيفته الحكومية • وكأننا نسلم بصحة تقييم الدرجة الحكومية لهذا « الموظف » الذي استحق في تقييمنا له ان يتفرغ « للفن » أي لشيء آخر مختلف تماما عن الوظيفة • وبالتالي فأنه في اللحظة التي نقرر فيها صلاحيته للتفرغ الفني ، فأننا ـ موضوعيا ـ نقرر خطأ التقييم الوظيفي الروتيني السابق ، ويتعين علينا تصحيح وضعه بما يتفق مع موهبته الفنية وأنتاجه الفعلي في هذا الميدان • والا فلا معنى لان يكون تفرغ الفنان التشكيلي مجرد منحة ساعتين أجازة يوميا من عمله الاصلي •

أن هذه القضية تطرح نفسها طرحا بالغ العنف في هذا المعرض الكبير الذي أشرفت عليه وزارة الثقافة • فقد حقق أعلى درجات الديمقراطية الفكرية والفنية حين تجاوزت الاتجاهات والمدارس الفنية المتعارضة تجاوزا أقرب الى « الحوار » الخلاق ، والاعتراف العملي بتعدد وجهات النظر في الفن والحياة ، وان مجتمعنا أرحب واعمق من ان يعبر عنه أتجاه واحد او مدرسة واحدة • فرمسيس يونان بتجريده الكلاسيكي وفؤاد كامل بتجريده الحديث وعبد الوهاب مرسي بتكويناته الفولكورية ورفعت أحمد بتصويره الشعبي وراتب صديق بكلاسيكية عصر النهضة ، وتحيه حليم بواقعية عصر التنوير ، وجاذبية سري بواقعية العصر الحديث وآدم حنين ومحمد هجرس وكمال خليفه والدواخلي بنحتهم الذي يخلق التمثال سيمفونية •• اولئك جميعا وغيرهم شاركوا في بناء أجمل المتاحف المتحركة ، فما اجمل أن يتحرك حقا هذا المعرض في قرانا ومدننا الصغيرة ومحافظاتنا وأن يتحرك بعدئذ في مختلف عواصم الوطن العربي وافريقيا واسيا واوربا •• فأننا بهذا المتحف المتحرك نبرهن على انه اذا كان هناك فن قادر على الحياة في مصر بالرغم من كل ما يلاقيه من عسف وعنت فهو الفن التشكيلي الذي استطاع مبدعوه ان يصوغوا معظم الالوان والظلال التي تشكل البنيه الحية لمجتمعنا المأزوم فاستطاعوا من ثم ان يجسدوا ارقى اشكال الحوار الديمقراطية ، الحوار بين القلوب التي تئن وتنزف فترسم دماؤها علامة استفهام كبيرة ويظل السؤال عالقا بقلبي وقلبك حتى يجيب عليه الفنان بسؤال جديد • وهكذا تبقى دورة السؤال والجواب الابديه بين الانسان والفنان وبين الفنان وعصره هي محور كل فن عظيم •

ولقد كانت ظاهرة الفن التجريدي من أهم الظواهر التي عرفها موسم ١٩٦٨ ، فبعد وفاة الرائد رمسيس يونان أخذ الاتجاه يتسع ويزداد عمقا حتى يشمل من الاجيال والتيارات ما يتجاوز جيل صالح رضا وكمال السراج ، وجيل الاصل في منحاه وانعطافاته . فما أبعد الشقة بين كنعان وفؤاد كامل؟وما أبعد الشقة كذلك بين أعمال خديجة رياض واعمال طه حسين ؟ ولسنا هنا بصدد تقييم مستويات هذه الاعمال وقيمتها الفنية ، وانما نحن بصدد القيم التجريدية التي يصوغها هذا الانتاج .

ولقد شاهدنا في اعمال فؤاد كامل الجديدة — على سبيل المثال — ميلا واضحا الى أضافة اللونين الاخضر والاحمر الواضحين على لونيه الاثيرين الاسود والازرق . كما شاهدنا كذلك انتقال كنعان انتقالا واضحا كذلك من الالوان القاتمة الى الالوان الفاتحة وبخاصة اللون الابيض الشفاف . فهذه الاضافة من جانب فؤاد كامل ، وذلك الانتقال من جانب كنعان : هل يعبران عن رؤيا جديدة في فن كل منهما ؟

ان اللون الاسود واللون الازرق في تجريدات فؤاد كامل ، يوحيان للوهله الاولى باحلك الاحلام ظلاما ، وهو في ذلك يلتقي مع «تراكيب» كنعان من المسامير واكاليل الشوق ومزق الخشب والخرق الباليه . لا ينبغي الاكتفاء بقولنا ان ظلال فؤاد كامل ومسامير كنعان « قصد » بها ان يخلق الفن من القتامة جمالا . فالتجريد ليس فنا رمزيا ، وتراكيب كنعان والوان فؤاد كامل ليست كتابات . وعلى النقيض من ذلك اقول ان الاسود والازرق في لوحات فؤاد كامل كانت الوانا بهيجه لان تكوينها « البقعي » أتاح لها من التلقائية — في التصور لا في التصوير — مايجعل منها شيئا شبيها بقوس قزح وطيف الوانه البهيج . وعندما فاجأنا فؤاد كامل باضافة الاخضر والاحمر ، جاءت اضافته طعنة دامية في قلب « البهجة » التي تصورناها — ولم يصورها — في درجات الازرق والابيض والاسود . ولم يأت الاحمر والاخضر تشكيلا بقعيا كما هو الحال في الالوان الاخرى ، وانما جاء تخطيطا واعيا صارما في وعيه حتى بدأ وكأنه يصرخ في وجوهنا ان هذه هي القضية ، فالتلقائية والعمد يلتقيان على صعيد يسحب الارض البهيجة من تحت اقدامنا ولا يضع بدلا منها الا نصالا حادة قانية في حمرتها ، تستظل بها تلك الخضرة الغريبة في عالم كئيب ، وهكذا

فمن الناحية التجريدية البحته يعد فؤاد كامل رائد لاتجاه جديد لم يرث بصماته من أحد ، اتجاه لم يخطر على بال رائد التجريد الكلاسيكي رمسيس يونـان بصحراواته ذات الابواب السبعة والالوان الالف •

أما كنعان فقد خرج وئيدا من التراكيب السلكية والمسامير والقتامة الى هذا العالم الابيض الشفاف الذي تحف به الالوان الرمادية غيرة واغتصابا • فالابيض هو سيد اللوحة التجريدية الجديدة في أعمال كنعان ، لا ينازعه الاحمر الخفيف ولا الرمادي الثقيل ، الا من قبيل التشكيل الدرامي للفكرة الذهنية المتسلطة على ابداعه من قبل ان يمسك ريشته ويغمسها في الوانه • ان كنعـان يكتشف نفسه اولا ثم يجسد رؤاه بعد ذلك ، ولا يفعل العكس ، كان يكتشف نفسه في اللوحة أثناء عملية الخلق • وهو لانه يكتشف نفسه رويدا رويدا فانه لا يفاجئنا ، وانما يواكبنا • وهو لانه يجسد رؤياه بعد اكتشافه لها ، فانه « يقصد » و « يهدف » ـ بمعنى يخطط لا بمعنى يرمز ـ ولا أثر للتلقائية في أعماله • ويبدو هذا التخطيط العمدي واضحا في تلك المرحلة الجديدة مـن أعماله حيث يتضح التكوين الذهني السابق على عملية الخلق في تشكيلاتـه القرية من العين والمألوفة للقلب • فلم تحل هذه الشفافية البيضاء من ان « نستشف » وراءها هول الدمار وفظاعة الكارثة • ذلك ان تكويناته الجديدة لم تخرج « حدودها » عن العظام والعالم الشبيه بالقبور • وتلك هي الخدعة ـ او القيمة ـ التي اودعنا الفنان سرها منذ البداية • ان الالوان الفاتحة وفي قمتها الابيض بدرجاته المختلفة ، لا تعني ان الفنان قد انتقل من العالم الدامي بمساميره واشواكه وانما تعني ان الفنان قد انتقل حقا من التقرير والصراخ الى البوح بالهمس • وهو انتقال تدريجي يقظ ، تسبق فيه الفكرة تجسيدها الفني ولكن لان هذا التجسيد ـ عند كنعان ـ هو تجسيد تجريدي فأن اولويـة الفكرة على تحققها الواقعي بصورة مجردة ينفي احتمال الثنائية والازدواج بين الشكل والمضمون • والحق ان مضمون كنعان لم يتغير منذ اعماله الاولى ، وانما هو يضيف اليه قيمة تشكيلية جديدة بان يصرح لنا في غير عنف : ليس الابيض الاغلالة تخفي الاسود ، وليس التخطيط المتعمد الا بابا يخفي العشوائيـة والتلقائية • فلنحذر اذن قول بعضنا ان كنعان « أقل » تجريدا عما كان عليه فيما مضى ، فتلك هي خدعة الفنان وقيمته معا •

والظاهرة الثالثة في هذا الموسم هي الفن الفلسطيني ، أو الفن التشكيلي المناضل من أجل فلسطين • وبمجرد وصفنا لهذا الفن بهذه العبارة فأننا نضع أيدينا — ومعنا ايدى فنانين كبار مثل اسماعيل شموط ومصطفى الحلاج — على قضية من أخطر قضايا الفن • تلك هي قضية المواءمه بين الشكل والمضمون في العمل الفني بحيث لا ينحرف الفن في هذه الناحية فيصبح كليشها دعائيا فجا او ينحرف في الناحية الاخرى فيصبح سلعة تجارية كغيرها من السلع • هل يستطيع الفن الفلسطيني مثلا ان يدعو لقضية فلسطين بغير ان تتحول دعوته الى نوع من اللافتات المعلقة في اسواق المناسبات • وبعبارة اخرى ، هل يمكن لهذا الفن ان يبقى ، حتى بعد ان تحل قضية فلسطين ، وان يبقى مصدرا للالهام الانساني عند غير العرب ؟

لقد اجابت معارض الفنانين الفلسطينيين التي اقيمت في القاهرة اجابات مختلفة • بعضها — وهو قليل للغاية — يميل الى استضافة قيمة انسانية باقية الى عمله الفني ، والبعض الاخر — وهو اقل من القليل — يلج عالم الفن من باب الفن وحده ، فليست فلسطين عنده الا الفنان الذي أبدع فيكفى ان يقال عن صاحب هذه اللوحة — ايا كان موضوعها واتجاهها — انه فلسطيني ليرتفع اسم فلسطين في نظره عاليا • والكثرة الغالبة لا تزال تتخبط في وهاد الدعاية والمباشرة والتقرير ، تخدم فلسطين اولا ، حتى ولو قيل ان اعمالها لا ترتفع كثيرا من حيث القيمة الفنية على مستوى المنشورات السياسية •

ولكنه يبقى بعد ذلك كله ، سواء عن طريق البعض القليل او الكثرة الغالبة ان فنا فلسطينيا اكد وجوده ولا يزال في ساحة النضال المقدسة •

سيد درويش في عصر جديد :

تكاد تخلو حياتنا الروحية من الموسيقى والغناء ، بمعناهما القادر على أثراء العقل ، وأذكاء الوجدان • وليس من الغريب ان يرتفع صوت سيد درويش بعد الهزيمة ارتفاعا مفاجئا ، فقد ظل أمدا طويلا في غابة الصمت يعاني الوحدة والهجران • الوحدة بين اصدقائه والذين يستمعون اليه في حلقات صغيرةضيقه، والهجران الذي أصابه من اجهزة الاذاعة والتلفزيون • ولكن الهزيمة سرعان ما دفعت صوت سيد درويش الى أسماع الملايين يغني « بلادي • بلادي » بألحانه العذبه الحزينة التي أعيد توزيعها وانطلقت من القاعة المسماة باسمه في

الهرم • وبالرغم من ان عودة سيد درويش الى شعبه قد اسعدت وجدان هذا الشعب الا انها قد عذبت هذا الوجدان عذابا مريرا في نفس الوقت • ذلك اذ ان سيد درويش بكل ما يجسده من معان وقيم نضالية فأن عصرنا ومحنتنا قد تجاوزا الصوت العظيم وموسيقاه • ولقد كانت الدلالة الحقيقية لعودة سيد درويش هي حاجتنا الملحة والعاجلة والكبيرة الى سيد درويش اخر للعصر الجديد ، الى أمتداد حي خلاق لسيد درويش القديم يتجاوب مع أزمة عصرنا وآلام شعبنا الجديدة • ولقد غنت « فيروز » بعضا من الحانه التي اعاد توزيعها الاخوان رحباني ، كما غنت فيروز لحنا عظيما عن « القدس » وكانت بذلك صدى عميقا لاحزاننا • ولا شك ان فيروز والاخوان رحباني قد استطاعوا ثلاثتهم ان يكونوا لسانا معبرا عن الهزيمة العربية وتجاوزها •

ولكن مصر — من جانب اخر — اثبتت انها من الاصالة والخصوبة والقدرة على العطاء بحيث استطاعت ان تثمر نبتا جديدا ، يمتد من اعماق التربة التي اثمرت سيد درويش ، ومن اغوار الشعب الذي ينتمي اليه الفنان العظيم ، فأعطتنا صوتا جديدا يحمل في طواياه عذابات العصر الذي نعيش فيه ومرارة الايام التي نجتازها هو صوت الشيخ أمام • وهو الشيخ الضرير الذي ظل فترة بعيدا عن اسماعنا ، يعاني ويلات اللحظة الكئيبة التي نحياها ، يعانيها أبداعا وخلقا ، لحنا وموسيقى ، ويكتوى بنار الكلمات التي احترق بها وجدان الشاعر احمد فؤاد نجم •• فأثمر هذا اللقاء الخصب بينهما اقدر ظواهر ١٩٦٨ على التعبير عن أزمتنا •• حتى اصبح ظاهرة شعبية تخرج عن نطاق الحلقات الصغيرة الضيقة الى القاعات الكبيرة في نقابة الصحفيين والاتحاد الاشتراكي والجامعات • واصبح الناس يرددون اغانيه والحانه وهي تستعيد في خاطرها أغاني سيد درويش والحان الشيخ زكريا احمد وسيد مكاوي • ولكنها تستعيد هذه الرواسب في أغنيات الشيخ امام وموسيقاه وشعر « فؤاد نجم » لكي تعانق في الظاهرة تجربة جديدة لم يعاصرها سيد درويش ولم يعانيها سيد مكاوي هي تجربة الشيخ امام وفؤاد نجم ، تجربة الشعب المصري وهو يحاول بكل اصالته الحضارية العريقة ان يحل اللغز الكامن في وحش طيبه الاسطوري الرابض عند مدخل المدينة •

ولقد بدأت محاولات مثقفينا لحل اللغز منذ وقت مبكر ، منذ جثـم الاحتلال الاسرائيلي على اراضينا وصدورنا ، وبدأت آنذاك موجة عاتيه من تمزيق النفس .. ربما كانت قصيدة نزار قباني من بداياتها ، ولكن الشعر اذا تحول نثرا على أيدي النقاد والباحثين استلزم الامر شيئا كثيرا من الهـدوء والتأني . ولقد كانت سلسلة مقالات الكاتب العراقي محيى الدين اسماعيل في « الاداب » تحت عنوان « أني أتهم ثقافتنا المعاصرة » من بواكـير ادب تمزيق النفس الذي اقشعر منه الكثيرون كما اقشعروا من قصيدة نزار في البداية .. فلقد كانت مقالات محيى الدين اسماعيل طرحا موسعا لما جاء في « هوامش على دفتر النكسة » من ان فكر الاجيال المعاصرة هو الذي قاد الى الهزيمة . ولذلك ثارت عليه هذه الاجيال ـ بالرفض والقبول الجزئي والقبول الاكثر شمولا وما تزال ثائرة الى الان كما يتضح في مقال بسام طيبي بالعدد العاشر من الاداب .

وفي مصر علق الدكتور لويس عوض تعليقا متصل الحلقات على ما جاء في بيان ٣٠ مارس حول المجلس القومي للثقافة . وقـد رأى لويس ان المجلس المنشود لا بد وان يحل مكان المجلس الاعلى للاداب والفنون الذي استنفذ أغراضه بانشاء وزارة الثقافة ، ولم يعد الا ركيزه مالية لعقد المؤتمرات والحفلات وتوزيع الجوائز . وقد عرض لويس عوض لما يتصوره عن اهداف المجلس الجديد القادم فأكد على ضرورة عنايته بالقضايا الكبرى كقضية التراث المصري والعربي والانساني . وقال ان احياء التراث لا يعني اعادة طبع الكتب الصفراء على ورق مصقول فتلك مقدمة لابد منها ، ولكن تتلوها مقدمات اخرى كتحقيق التراث وتوثيقه علميا ، ثم ياتي دور الاحياء الحقيقي باستلهام هذا التراث في أعمال فنية عظيمة كما يفعل الاوروبيون بتراثهم وتراثنا وتراث البشر اجمعين ، وكما يفعل فريق من ادبائنا الان كالفريد فرج وصلاح عبد الصبور .

وقد تصدى لمناقشة الدكتور لويس عوض الكاتبان عبدالرحمن الشرقاوي وبدر الديب في « الجمهورية » حاول الاول ان يدافع عن المجلس الاعلـى وحاول الاخر ان يدافع عن التراث .. الاول من موقع الابقاء على المجتمع كما هو ، والاخر من موقع احياء التراث كما هو . ولكن الرد الموضوعـي

الامثل كان الحلقة الدراسية التي عقدتها جمعية الادباء حول التراث العربي •
على انه مهما اختلفت الاراء في هذه القضية او تلك ، فقد تميزت المناقشات جميعها بهدوء النبره والموضوعية الى حد كبير فانقذت الموضوع من البوار على مائدة الهجوم الشخصي المبتذل •

وهو المنهج الذي ساد على الحوار بين الاجيال الجديد ، في قضيتين : الاولى هي قضية ترجمة وطبع ونشر الاعمال الكاملة للكاتب الروسي دوستويفسكي • فقد طرح اسماعيل المهدوي هذه القضية على صفحات « المساء » فهاجم الترجمة بحجة انها تمت عن الفرنسية لا عن الروسية مباشرة • وهاجم ان تكون اعمال دوستويفسكي من الاعمال الجديرة بالانفاق عليها من خزينة الدولة • واشترك ركن الادب في جريدة « الاخبار » في أشعال القضية متخذا جانب اسماعيل المهدوي • وتصدى احمد عبدالمعطى حجازي في « روز اليوسف » لمناقشة هذه القضية متخذا موقفا صحيحا في مجمله • ولكن المناقشة شابها في ردود طرفيها هجوما شخصيا متبادلا افقدها ثمارها المرجوه •

وكذلك الامر في القضية الثانية التي ثارت بين رجاء النقاش في « المصور » وصالح مرسي في « صباح الخير » حول ما اذا كان نجيب محفوظ قد اصبح عقبة في طريق تطور الرواية العربية • فقد رأى رجاء ان اعمالا روائية جديدة للادباء الشبان ليست الا ظلالا باهته لاعمال الروائي الكبير • ورأى كذلك ان بعض الروائيين الموهوبين من الجيل الجديد يرتاب في قدرته الذاتية على تجاوز نجيب محفوظ ، وهذا من شأنه ان يقيم حائطا كبيرا مسدودا في وجه الرواية العربية اذا فقدت الدم الجديد سواء «بتلوثه» فنيا باثار الدماء القديمةأو بخشيته ــ اذا كان نقيا خالصا من التأثر ــ من السريان في عروق الرواية العربية وشرايينها ، اذ يحس انه لا يستطيع « التطاول » على عبقرية نجيب محفوظ • وكان من الممكن ان تتخذ المناقشة سبيلاآخر غير الذي اتخذته بالفعل ووصلت به الى حافة المهاترات الشخصية المجوجة •• لولا ان صالح مرسي انفعل انفعالا شخصيا جامحا انعكس في العبارات الجارحه التي استخدمها في الرد • وبالرغم من أنني اختلف اصلا مع منطق رجاء في طرح القضية ، لاني ارى في انتاج غسان كنفاني وحليم بركات ويوسف الاشقر وصنع الله ابراهيم والطيب صالح ابداعا روائيا يجتاز مدرسة نجيب محفوظ ويتخطاها فكرا وتعبيرا •• الا ان

ردود صالح مرسي الشخصية والتي لا يتفق معه بشأنها احد قد جذبت رجاء الى نفس الحافة الخطيرة التي اضطرت نجيب محفوظ ان يحذره منها في حديث اجراه معه • ولقد كانت النتيجة ان تمنحنا قيمة جديدة لو تخلصت من النزاعات والاهواء غير الموضوعية •

ويمكن القول بشكل عام ان المعارك الفكرية والادبية هذا العام لم تثمر ثمارها سواء على ايدى الجيل السابق بالرغم من « اداب المناقشة » التي تحلى بها او على ايدي الجيل اللاحق بسبب غياب هذا التقليد الموضوعي المتحضر • ولقد ضاعت ثمار المعركة بين ابناء الجيل الماضي لان كلا منهم في حالة اكتفـاء بذاته فلم يتم بينهم « حوارا » حقيقيا • وضاعت ثمار المعركة بين ابناء الجيل الجديد بالرغم من امكانية « الحوار » لان حماسهم لانفسهم اكبر من حماسهم للقضية المطروحة •

صراع الاجيال ، محور ١٩٦٩ :

اذا كان « التمرد » هو طابع الحركة الثقافية العربية في مختلف فنونهـا وادابها وافكارها واتجاهاتها • خلال عام ١٩٦٨ فأن هذا التمرد ــ انعكاسا لحركة المجتمع الغربي والاوضاع العالمية المعاصرة ــ ظل حبيس الاطر المحافظة التي تحكم في النهاية مسار الحركة وتضبط ايقاعها • فليس التمرد « ارسالا » فقط وانما هو استقبال ايضا • واذا كان شباب المثقفين في الوطن العربي يملكون اجهزة الارسال ، فأنهم على وجه اليقين لا يملكون اجهزة الاسـتقبال من دور للنشر واجهزة للاعلام وغير ذلك من ادوات « التوصيل » التي تقيم الجسور بين الفكر ومتلقيه ، وبين الاداب والفنون ومتذوقيها • وبغير دورة حرة للارسال والاستقبال فأن التمرد الثقافي يظل اسيرا لهذه الاطر المحافظة ــ ولو لحكم انتمائها لاجيال سابقة لا الى افكار متخلفة جوهريا ــ تتحكم فيه ضبطا وايقاعا •

ولقد حاول ولايزال تجاوز الازمة القادمة بلاريب بأن يعتمد على نفسه اعتمادا مطلقا ، ولكن هذا الحل الشكلي والمثالي ليس الا حلا مؤقتا وضعيفا ولا يقبل الاستمرار • ذلك لان سلطة الاجيال القديمة ليست مجرد استحواذ على دور النشر واجهزة الاعلام ، فكم من الشباب يعملون في هذه الدور وتلك

الاجهزة . . ولكن السلطة الحقيقية لهذه الاجيال هي سلطة فكرية محافظة تعتمد على اسس راسخة في الوجدان الاجتماعي العام . ولقد كان عام ١٩٦٨ من جانب المثقفين الشباب هو عام « التمرد » ولكنه ايضا ، وبنفس المقدار ، كان عام « احتواء التمرد » من جانب الشيوخ والمحافظين .. وكم من مجلة ناشئة اعتمدت ميزانيتها على مساعدة الكبار ، وكم من أقلام شابه « تبناها » الكبار وكتبوا لها المقدمات ، وكم من مجموعات قصصية وشعرية ظهرت على يدي الكبار وحماسهم المظهري او الحقيقي . لقد مد الكبار ايديهم الى « الصغار » بالخبرة والتجربة والحنان . وهذه جوانب ايجابية لا شك فيها . ولكنها لا تخفي الجانب الاكبر من التناقض بين الاجيال وهو الجانب الفكري . تلك هي القضية التي لا يفيد معها « الاحتواء » وانما يفيد معها « الحوار » .

ولقد شهدت نهاية عام ١٩٦٨ ارهاصات الحوار القادم بين اجيال الثقافة العربية المعاصرة وهي ارهاصات تنبىء بعمق الصراع وحدته وتعدد ابعاده ، تعبيرا اصيلا عما يموج به المجتمع العربي من حاجة ملحة ومتزايدة الى التجديد الشامل . ولعل الدلالة الرئيسية لاصداء الدراسة التي نشرتها « الطليعة » حول الشباب هي هذه : ان جيلا جديدا من اجيال البشرية المعاصرة قد ولد ، وانه في اتون التناقضات التي تمزق عالمنا قد كبر ، وانه بصوابه واخطائه يعد نفسه اعدادا ثوريا لقيادة التغيير . ومن الدلائل الهامة ان يتصدر المثقفون في جميع انحاء العالم — طلابا ومهنيين ومفكرين — لحمل المسؤولية ، ولا تنفصل بلادنا عن المجرى العام للصراع بين الاجيال ، ولا ينعزل مثقفونا عن تبعات هذا الصراع .

ولنتطلع الى عام ١٩٦٩ وكلنا قلب خافق بما يمكن ان ينطوي عليه من اسرار الحياة المتجددة .

ديسمبر ١٩٦٨

البصمة الاخيرة فى أدب الستينات

بالرغم من أن الظاهرة الفنية تمتنع غالبا على التصنيف التاريخي المحدد تحديدا صارما ، فربما كانت بدايتها تتصل بزمن ما ونهايتها تتصل بزمن مختلف فضلا عن مرحلة نضجها التي قد تتصل بزمن ثالث ، وهكذا .. الا ان الادب العربي الحديث قد عرف ابان الستينات من هذا القرن ظاهرة فنية لا سبيل الى تصنيفها الا في اطارها التاريخي ، ذلك ان هذا الاطار يضيف اليها بعداً هاما هو ارتباطها العميق بالكثير من سمات هذا العقد ، كما ان الظاهرة بدورها تضيف الى مرحلتها الزمنية بعضا من خصائصها في الفكر والتعبير .

واذا كان النصف الاول من الستينيات يميز حياتنا الادبية في مصر بغير قليل من الجفاف فقد ميز الحياة الادبية في غير مصر من بقية اقطار الوطن العربي بالقلق والارتباك والترقب . كان واضحا ان ثمة شيئا جديدا يختمر في الكيان الادبي ، تسبقه موجة من الارهاصات التي لا مفر من رصدها مهما بلغت من الضعف ، وتسبقه كذلك موجة من الصمت ان جاز التعبير عن ذلك « التوقف » الذي اصاب افواها كثيرة لاسباب عديدة ، منها ان المرحلة التاريخية قد تجاوزت بعضهم ، ومنها المناخ السياسي المعقد الذي ظلل الوطن العربي منذ اواخر الخمسينات .

ونحن نستطيع ان تتلمس بوادر صيحة الستينات الادبية والفنية فيما ظهر من منابر فكرية قبل منتصف العقد وبعده ، وهي منابر تختلف حول هذه الحقيقة الجديدة التي اقتحمت حياتنا فيما يشبه الحذر ، ثم تدرجت في فرض

نفسها على واقعنا الادبي حتى اصبحت عام ١٩٦٩ الظاهرة الرئيسية في الادب العربي الحديث • وربما كان الاتجاه الليبرالي الذي يميل يمينا هو الاتجاه الذي اتيح له أن يستقطب ــ لظروف خاصــة بالديمقراطيــة والموقف من اليسار ــ بدايات الظاهرة ، كما نلاحظ في مجلتي « حوار » و « أدب » اللبنانيتين ، جنبا الى جنب مع مجلة « شعر » التي كانت قد استقرت منذ شتاء ١٩٥٧ •• ولكن الاتجاه الوطني التقدمي سرعان ما تبلور ابان المنتصف الثاني من الستينات في منابر ثورية تختلف مع بعضها البعض ولكنها تصلح بديلا موضوعيا للاتجاه الاخر الذي بدأ يلفظ انفاسه عندما ظهرت في حياتنا منابر « الكلمة » و « الشعر ٦٩» و « الثقافة الجديدة » و «المثقف العربي» في العراق و « الطريق » في ثوبها الجديد في لبنان ، والتجديد الذي طرأ على مجلة « المعرفة » في سوريا وظهور « جاليري ٦٨ » في مصر ، لقــد ظهرت هذه المنابر على مدى السنوات العشر الماضية مما يؤكد ان الموجــة البارزة في حياتنا الادبية الراهنة ليست وليدا للخامس من يونيو ١٩٦٧كما يذهب البعض ، بل لعلها اكتوت اكثر من غيرها بلهيب الاوضاع السابقة على هذا التاريخ ، فجاء تعبيرها عن الاوضاع التالية له اكثر صــدقا واصالــة • فالهزيمة لم تكن حدا فاصلا بين عهدين في تاريخ الادب العربي وانما هي تتويج لظروف سبقتها ونقطة في السياق التاريخي الممتد عنها •

قصتنا القصيرة تودع موبســان وتشــيكوف

واذا كانت المعركة الاساسية التي خاضها « الجديد » مع « القديم » طيلة الخمسينات هي معركة « الشعر » ، فان المعركة الاساسية للستينات هي معركة « القصة القصيرة » •• فلقد كان الصدام بين شعر الشرقاوي والسياب والملائكة وعبدالصبور والبياتي ، وبين شعر عزيز أباظه وصالح جودت ومحمود اسماعيل وبشارة الخوري وعمر ابو ريشه أعمق احتداما من الصدام بين قصص يوسف ادريس ومحمد صدقي ولطفي الخولي وعبدالملك نوري وغائب طعمه وسعيد حوارنيــه وحنامينه ، وبين قصص محمود تيمور واحسان عبدالقدوس ويوسف السباعي وأمين غراب وفؤاد الشايب وسكيب الجابري وكرم ملحــم كرم • ولكن الامر قد تغير كثيرا في الستينات حيث اصبحت الظاهرة الرئيسية

في الشعر هي ظاهرة الشعر الحديث ، خلقا ونقدا وتذوقا ، بل وتبنت بعض الجهات الرسمية هذا الشعر فتقوم وزارة التربية والتعليم السورية بتدريس اهم نماذجة في برامجها التعليمية ، وضمت لجنة الشعر بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب بالقاهرة اسماء لامعة من رواد هذا الشعر في مصر •• بالرغم من العاصفة الرجعية العاتيه التي اثارها بيان هذه اللجنة عام ١٩٦٤ •

على أن الامر يختلف كثيرا حين يتصل بالقصة القصيرة فقد بزغت براعم جديدة لا تثور على احسان والسباعي وتيمور فحسب ، بل تتمرد على الموجه الواقعية التالية لهم ، وهي الموجة التي تأثرت فيما تأثرت بـه بأعمال جوركي وتشيكوف • اقبلت الموجة الجديدة كما تبدت في انتاج زكريا ثامر وسليمان فياض ويحيى الظاهر عبدالله وابراهيم أصلان وغيرهم ، تتميز شكلا ومضمونا عن الاتجاهين اللذين سادا على القصة العربية القصيرة أمدا طويلا من الزمن وهما الاتجاه الموبساني والاتجاه التشيكوفي • واذا كنا نستطيع ان نتبين بعض الملامح الاجنبية الوافدة على قصتنا القصيرة الجـديدة كآثار مسرح العبث واللارواية ، واذا كنا نستطيع ايضا ان نتبين بعض الملامح العربية كاثار يوسف الشاروني وفؤاد التكرلي وادوار الخراط ، فأنه يتبقى لنا بعد هذه الملامح العامة جوهرا اصيلا يميز « القصة » العربية القصيرة الجديدة ، عن تأثراتها الاجنبية والمحلية على السواء •

وقد كان عام ١٩٦٩ خير شاهد على اصالة الموجـة الجديدة في قصتنا المصرية القصيرة ، كما نلاحظ على المجموعات القصصية التي صدرت لبعض الكتاب او الاعداد الخاصة التي أصدرتها بعض المجلات مثل « جاليري ٦٨ » (عدد ابريل ٦٩) و « المجلة » (عدد اغسطس ٦٩) و « الهلال » (عدد اغسطس ٦٩) • وتبين الشهادات الواقعية التي نشرتها « الطليعة » في عدديها (٩ ، ١٢ / ٦٩) ان القصة القصيرة هي مدار الاهتمام الواسع بين «الادباء الشباب» ولكن المجموعات التي اصدرها يوسف الشاروني « الزحـام » ويوسف ادريس « النداهه » والحلقة الثانية من «كتابات معاصرة » تبين في وضوح أن هذا الاهتمام الواسع لم يعد مقصورا على الاجيال الجديدة وحدها • بل ان هذا الاهتمام لم يعد وقفا على « العودة » الى الانتاج القصصي ، وانما هو

يتجاوز الرغبة في الكتابة الى الرغبة في التجديد ، كما نلاحظ على قصة لطفي الخولي « الرجل الذي رأى بطن قدمه اليسرى في مرآة مشروخة » •• فقد اتجه يوسف ادريس ولطفي الخولي قبل هذه « العودة » الى الانتاج القصصي ومحاولة التجديد فيه الى المسرح وكان يوسف الشاروني قد اتجه الى النقد.

ولا شك أن العدد الخاص الذي اصدرته « ٦٨ » كان من اهم الوثائق التي ظهرت عام ٦٩ حول القصة القصيرة الجديدة ، فقد اشتمل على معظم الاسماء التي شاركت باجتهادات حقيقية في استيلاد نماذج قصصيه متمردة على القوالب التقليدية •• فقد تضمن العدد قصصا لابراهيم أصلان وابراهيم عبدالعاطي وابراهيم منصور واحمد هاشم الشريف وادوار الخراط وبهاء طاهر وجمال الغيطاني وجميل عطيه وخليل كلفت وعبدالحكيم قاسم وسليمان فياض ومحمد البساطي ومحمد مبروك وحافظ رجب ويحيى الظاهر عبدالله • وبالرغم من أن درجات التجديد في الشكل والمضمون قد تفاوتت من كاتب الى آخر ، الا ان الملاحظة الرئيسية هي أن تجديدهم في الشكل وان كان استجابة لمضمون فني جديد ، الا انه كان اكثر وضوحا وبروزا من «الجديد» الذي اتوا به في مجال المضمون ، والقلة القليلة هي التي مازجت بين الشكل والمضمون بحيث تحققت للعمل الفني بهذه الوحدة الديناميه العميقة التي ترتفع به الى مستوى « الرؤيا » • وتأتي قصة « جبل الشاي الاخضر » ليحيى الظاهر عبدالله ، وقصة « الخطوبة » لبهاء طاهر وقصة « اليوم ٢٤ ساعة » لابراهيم منصور كأمثلة رفيعة على هذا الفهم الاصيل والمعاصر لقضية التجديد • ولعل اخطر ما شاب هذا الجهد من جانب « ٦٨ » هو قول هيئة التحرير في صدر العدد بأن القصة المصرية القصيرة « تولد للمرة الاولى » على ايديهم •• فالحق ان هذه العبارة ، فوق بعدها عن العلم ، تسيء ابلغ الاساءات الى قضية التجديد ذاتها ، ولعل « وجود » ادوار الخراط بين أعضاء اسرة التحرير والمشاركين في هذا العدد يدل دلالة قاطعة على ان الجيل الادبي ليس مقطوع الجذور بالجيل السابق عليه ، فتجارب ادوار الفنية تبدأ من الاربعينات ولا تكاد في الستينات أن تغير من مسارها او من نقطة انطلاقها.

ويضيف عدد « الهلال » الى الاسماء المصرية بعض الكتاب المجددين من بقية الاقطار العربية كالطيب صالح وزكريا تامر ، كما يضيف العدد اسماء

مصرية جديدة كحسنى عبدالفضيل وجمال عبدالمقصود • وقد كان هـــذا التنوع برهانا اكيدا على أن التجربة الجديدة هي تجربــة الاجيال العربيــة الطالعة ، مهما اختلفت الالوان هنا وهناك ، بل ان هذا الاختلاف يثرى التجربة بأبعاد لاحد لغناها ، كما ان هذا التنوع قد برهن كذلك على أن « الجيل الادبي » لا يقترن بسن معينة تحده بحدود لايتجاوزها ، فحركة التجديد موصولة الحياة من الطيب صالح الى زكريا تامر الى حسني عبدالفضيل • أما « كتابات معاصرة » فقد شاءت ان تضم القديم والجديد وما بين بين ، جنبا الى جنب •• فلم توفق في اختيار معظم القديم ومعظم الجديد ، ولكنها قدمت نماذج هامة للجيل الاوسط الذي يمثله في المجموعة يوسف ادريس ولطفي الخولي وادوار الخراط ••• واذا كانت قصة « جرح مفتوح » للخراط تعمق اتجاهه « التعبيري » في بناء القصة القصيرة ، فان قصة لطفي الخولي « الرجل الذي رأى بطن قدمه اليسرى في مرآة مشروخه » تعد انقلابا خطيرا في تفكيره الفنى الذي تعرفنا عليه في مجموعتيه « رجال وحديد » و «ياقوت المطحون»، فقصته الجديدة ترفض الاسلوب الواقعي التقليدي ، وتستفيد لدرجة كبيرة من المنجزات الحديثة في التكنيك ــ ربما التكنيك السينمائي ــ حيث يزاوج بين الرمز والواقع وبين لحظة الحضور والفلاش باك مزاوجة حارة تحاول الا تتخلف عن واقعنا الدامي وأن تلحق في نفس الوقت بنبض العصر اللاهث • وهي لا تتخلى تماما عن الفكرة الواقعية في الادب ، لامن حيث المضمون فحسب ، ولكن من حيث الشكل كذلك •• فالتفاصيل الدقيقة هي هي ، تفاصيل الواقع المرئى المباشر ، ولكنها هنا ارتدت زيا مغايرا لثوب الواقعية التقليدية هو الزي المطرز من الشفافية الشعرية والكثافة الفكرية معا ، اما قصة حمال الكراسي ليوسف ادريس فهي تختلف عن غالبية اتجاهــه الاخير المنشور في مجموعة « النداهه » وتقترب من قصته « الخدعة » التي نشرت بالاهرام ولم تنشر في هذه المجموعة •• وفيهما معا يرتكز على الفكرة المجردة اساسا فنيا ، ويبنى « الوقائع » من حولها كديكور يبرر رمزيتها ولا يصوغ واقعيتها • وهما من هذه الزاوية امتداد لبعض اقاصيص « لغة الاي أي » من حيث استخدامه للادوات التعبيرية ، ولكنهما معا يختلفان عن هذه المجموعة في كونهما صدى مركزا للواقع المباشر كما يراه الفنان وكما استطاع ان يوجزه

اكثر فاكثر بمسرحيته « المخططين » التي تعد بدورها امتدادا اكثر تركيزا ووضوحا ــ وان لم تكن أعمق بأية حال ــ من مسرحية « الفرافير » •

على أن واحــد م نأهم أبناء الجيل الاوسط هو القصاص يوســف الشاروني قد اصدر في اواخر ١٩٦٩ مجموعته « الزحام » التي لا يمــكن اعتبارها انتاجا خالصا لمرحلة الستينات اذ ضمت اعمالا كتبها صاحبها خلال الاعوام ١٩٤٨ و١٩٤٩ و١٩٥١ و١٩٥٤ و١٩٥٨ و١٩٦٦ و١٩٦٩ • وبالرغم من هذا التباعد الزمني بين تواريخ كتابة القصص الا ان ثمة وحدة تجمعها هي ذلك النفس القديم الذي عرفناه في مجموعة يوسف الشاروني الاولى « العشاق الخمسة » فقد كانت مجموعته التالية لها « رسالة الى امرأة » ارتداد عن اتجاهه الاصيل المتمرد في وقت مبكر نسبيا على قوالب التعبــير التقليدية • وربما كانت « العودة الى المنفى » التي ضمتها مجموعته الجديدة وكان قد كتبها عام ١٩٤٨ أصدق شاهد على تلك الانطلاقة الحرة الباكرة حيث المواجهة الشجاعة مع الواقع واليائسة منه في نفس الوقت •• وربما كانت هذه المفارقة هي سر لقــائه الحميم بأدب كافكا وتأثره البالغ بــه • وتشيد قصصه الجديدة « الزحام » و « لمحات من حياة موجود عبدالموجود » انــه لا يزال وفيا لتراثه القديم مخلصا لتأثراته الاولى •

وربما كانت « أوراق شاب عاش منذ الف عام » لجمال الغيطاني هي المجموعة التي لاقت رواجا بين النقاد عام ١٩٦٩ ، فقد لفتت النظر باطارها التاريخي الذي يزاوج كاتبها الشاب بينه وبين الواقع المعاصر ، فهو لا يكتب أدبا « تاريخيا » بالمعنى العلمي الدقيق للقصة التاريخية ، وانما هو يستلهم التاريخ بعض احداثه ــ وطريقة كتابته أحيانا ــ في بث شجونه التي تطارده بنفس المقدار في قصة اخرى لا ترتدي ثيابا تاريخية هي « أيام الرعب » ، وان كانت « هداية أهل الورى لبعض مما جرى في المقشرة » هي أعمق تجارب جمال الغيطاني في مزج الواقع بالتاريخ مزجا فنيا جميلا • ولــكن المشكلة حقا تبدأ من هنا ، تبدأ من استهواء هذا الاطار للفنان لدرجــة التكرار ثم الاملال ، فالتوقف عن التجديد والابتكار • وهو الخطر الذي يهدد الكثيرين من أقرانه الذين تبدو احدى قصصهم وكأنها عملهم الوحيد الذي استطاع

ان ينجزوه ، كقصة « اللصوص » لاحمد هاشم الشريف ، وقصة اليوم ٢٤ ساعة » لابراهيم منصور •

ولكن وليد اخلاصي في قصته « حدود مرسومة على الخرائط » وهاني الراهب في قصته « موازييك عربي ذو جلد مسحور » وجليل القيسي في قصته « زليخه ، البعد يقترب» ومحمد زفزاف في « مدى منتشر لكنه قفز ــ المستقيم والمنحني » وجمال ابو حمدان في « ملصقات على حائط عتيق » ومحمد خضير في « الشفيع » وعائد خصباك في جلسة غير سرية و « خضير عبدالامير » في قصته « الصوت والتجربة » يؤكدون جميعا ان « النزيف » القادم من اعماق الهزيمة ، قبل وقوعها وبعد ذلك ، لايزال هو الخميرة ذات الرائحة النفاذة التي تفوح من اعمالهم النيئة حينا والناضجة أحيانا • غير ان مجموعة سليمان فياض « أحزان حزيران » تبرز من بين هذه التجارب جميعهاكمحاولة ناجحة حقا في التعبير عن مأساة انساننا من الناحيتين المادية والروحية على السواء •

وان كان يبدو من هذا العرض الموجز ايجازا شديدا ، ان القصة العربية القصيرة بمختلف اتجاهاتها المتصارعة فكرا وفنا هي الوجه الرئيسي لادب ٦٩ ، الا انه من المؤسف حقا الا تنال هذه الظاهرة الفريدة ما تستحقه من دراسات النقاد وبحوث الدارسين •

ماذا بعد نجيب محفوظ

قبل أن تصدر رواية الكاتب السوداني الطيب صالح « موسم الهجرة الى الشمال » ثارت ضجة صحفية حول ما اذا كان نجيب محفوظ قد تحول الى عقبة في سبيل تطور الرواية العربية •• والحق ان هذا السؤال لم يكن موضوعيا في زمنه الملائم ، بعد ان صدرت خلال الستينات اعمال فؤاد التكرلي « الوجه الاخر » (١٩٦٠) وحليم بركات « ستة أيام » (١٩٦١) وغسان كنفاني « رجال في الشمس » (١٩٦٢) ويوسف جبشي الاشقر « اربعة لفراس حمر » (١٩٦٤) وصنع الله ابراهيم « تلك الرائحة » (١٩٦٥) وحنا مينه « الشوارع والعاصفة » (١٩٦٦) وتيسير سبول « انت منذ اليوم » (١٩٦٨) وأمين شندار « الكابوس » (١٩٦٨) ليست هذه بالطبع قائمة حصاد الرواية العربية خلال السنوات العشر الماضية ، وانما هي علامات بارزة

تقول في غير نجيب محفوظ او غيره من كبار الروائيين العرب ليسو عقبة في سبيل تطور الرواية العربية ، بل هم على النقيض من هذا التصور الغريب هيأوا مناخا صالحا لاستنبات رواية عربية جديدة ومعاصرة لاعمق هموم الانسان في بلادنا •

ولم تكن الروايات الصادرة عام ١٩٦٩ الا دليلا جديدا يتدرج مستواه بين القوة والضعف ــ باختلاف المواهب ودرجات الثقافة ــ على أن الرواية العربية تشق لنفسها اخدودا اصيلا وجديدا في تاريخنا الادبي الحديث ، وتأتي رواية حنا مينه «الثلج يأتي من النافذة» في مقدمة هذه الاعمال التي تأخذ من الضمير العربي وتعطيه بقدر ما يئن قلبنا وينفس صدرنا •• فلعلها الرواية العربية الاولى التي جرؤت على هتك (المحرمات) في موضوعاتنا الفنية ، اذ تناولت حياة مناضل ثوري لا يضنيها الكاتب في معرفة ايديولوجيته الماركسية ، وكيف عانت هذه الايديولوجية واصحابها في احدى المراحل من تاريخ سوريا من التشرد والعذاب •• ويختلف حنا مينه عن كاتب كبير مثل نجيب محفوظ في انه لم يقدم شخصيته الثورية كفكرة مجردة تتحول أثناءالخلق الفني الى «نمط» احادي الجانب ، وانما هو يقدم بطله «انسانا» من لحم ودم والايديولوجية بدورها قد تحولت في كيانه الى خلايا وشعيرات تمده بالقوة والضعف ، بالحياة والموت ، بالشك والايمان ، باليأس والثورة • ولولا الخاتمة المقحمة على السياق التعبيري للرواية لارتفعت الى الذروة التي حققها كاتبها في روايته السابقة «الشوارع والعاصفة» •

اما الكاتب العربي المقيم في اسرائيل (اميل حبيبي) والكاتب اللبناني حليم بركات فقد تناولا حدثا محددا في عمليهما : الاول في روايته القصيرة «سداسية الايام الستة» والاخر في قصته الطويلة «عودة الطائر الى البحر» •• هذا الحدث هو الخامس من حزيران الدامي عام ١٩٦٧ • وللوهلة الاولى نظن ثمة تشابها بين التعبير الفني في كلا الروايتين ، ولكن النظرة المتمهلة تقول ان حليم بركات قد حاول ان يصنع شيئا شبيها بروايته الاولى « ستة ايام» مضافا اليها بعض تأثراته بالمدرسة «التسجيلية» في الرواية الغربية المعاصرة • ولكنه في اعتقادي لم يصل الى المستوى الذي حققه في روايته السابقة ، ذلك انه لم يستطع ان يضع يده على الشعرة الدقيقة الفاصلة بين

الاتجاه التسجيلي والاتجاه التقريري المباشر • وعلى العكس من ذلك ارى في قصة اميل حبيبي تعميقا اصيلا لاتجاه شتاينبك في بعض اعماله ، حيث يمكن للسداسية أن تقرأ كرواية موحدة ، او كمجموعة قصص قصيرة منفصلة يربط بينها هذا التيار العام كالذكريات الشخصية ولكنها تفوق الذكريات حرارة وشاعرية والتماسا للشريان الذي يصل بين وريد الكاتب وقلب القارىء •

وقد أثارت «موسم الهجرة الى الشمال» عند صدورها عاصفة من الهجوم المسرف والحماس المفرط ، فقد كان الهجوم «اخلاقيا» في جوهره كما كان الحماس «تكنيكيا» في حقيقته • والحق ان «الجنس» في رواية الطيب صالح لا علاقة له بالاثارة ، لعله يصدم الحس الاخلاقي بدرجة اقل كثيرا في ادب احسان عبدالقدوس او نجيب محفوظ ، ولكنها «الصورة» الجديدة» التي طالعنا بها الجنس في «موسم الهجرة» هي التي يمكن ان توقظ فينا معاني جديدة لم تخطر على بال الروائي العربي من قبل • والحق ايضا ان الرواية يمكن ادراجها فيما اصطلح النقاد على تسميته بالاعمال المقرؤة او الجيدة الصنع ، فاغراء المطالعة هو العمود الفقري لبنائها الفني ، حتى ليلجأ الكاتب احيانا الى خدعة التشويق البوليسية • ولكننا بعد ذلك نكتشف أن الفن في « موسم الهجرة » له مصدران اساسيان هما الاصول الزنجية في الرواية الافريقية ، ثم التكنيك الحديث في الرواية الاوربية المعاصرة • وغير ذلك نجد ان الينبوع الذي استقى الكاتب منه مادته الروائية نفس الينبوع الذي نهل منه توفيق الحكيم «عصفور من الشرق» ويحيى حقي «قنديل ام هاشم» وهو الصراع بين اصالة التراث القومي في نفسية الشرقي ووجدانه وروحه والارتفاع الى مستوى العصر والحضارة العالمية كما صاغتها اوروبا الحديثة • وغالبا ما تكون « المرأة » هي المحك البشري لهذا الصراع • ولاريب ان الطيب صالح يتجاوز الكاتبين الرائدين • فروايته بشكلها الحديث تتضمن عديدا من المستويات غير المباشرة ، ولكنها في شكلها العام تستلهم هذا الينبوع الاساسي •

وقد صدرت في مصر على التوالي رواية « العودة الى المنفى » لابي المعاطي ابو النجا ، ورواية « ايام الانسان الستة » لعبدالحكيم قاسم ،

ورواية « الحداد » لمحمد يوسف القعيد • والرواية الاولى تدرو حول حياة المناضل عبدالله النديم متأثرا كاتبها في صياغته الفنية برواية هوارد فاست « المواطن توم بين » وهي الصياغة التي تقع على الحافة الحرجة بين السيرة الشخصية والرواية التاريخية • فالوثائق والحياة الواقعية للبطل هي المادة الخام للروائي ، ولكنه هنا يضيف تفسيره الخاص للشخصية واجتهاده في فهم مرحلتها التاريخية والمؤاءمة بين قوانينها العامة والمرحلة التاريخية التي يعيشها المؤلف • وقد وفق ابو المعاطي ابو النجا في روايته الاولى هذه الى ان يهدينا نموذجا مغايرا لاعمال جورجي زيدان وغيره من رواد الادب « التاريخي » وان ظلت شوائب استلهام التاريخ عالقة بالبنية الروائية في بعض المواضع التي آلت نحوا للتسجيل التقريري المباشر •

اما رواية عبدالحكيم قاسم فقد تجاوزت طور « الترجمة الذاتية » للمؤلف بالرغم من ان هذه الترجمة هي التي امدته بالمادة الرئيسية في بنائه الفني ، فاذا كان ابو النجا قد عاد بنا الى التاريخ ، فقد جذبنا قاسم الى القرية لنستمتع بعذابنا الرومانسي الذي عشناه في « زينب » هيكل ، ولا لنعايش تجربة الفلاح مع الاقطاع كما هو الحال في « ارض » الشرقاوي ، ولا لنقاسي اهوال عمال التراحيل وفكرة « الحرام » عند يوسف ادريس •• وانما لنعاني تجربة القديم المنهار في شخصية «الاب» بقيمه وافكاره ودنياه ، وآلام المخاض العسير للجديد في شخصية « الابن » بقيمه وافكاره ودنياه • وقد استطاع عبدالحكيم قاسم ـ باستثناء الخاتمة الغريبة على السياق الطبيعي للاحداث ـ ان يؤسس بناء متماسكا للرواية التسجيلية المصرية التي تعتمد على الامتداد الزمني غير المتواصل ميكانيكيا والمتدفق موضوعيا •• بحيث تطل مشكلة الأنسان والزمن منجديد علىأدبنا ، وقد سبرت نموها رؤيا فنية مسلحة بخبرة أعمق من التجريدات الفكرية الباردة •

وهكذا يبدو واضحا انه لا نجيب محفوظ ولا غيره من الكبار يقفون حجر عثرة امام التطور •

الكم والكيف فى قضية الشعر :

وسط ركام هائل من القصائد التي توالي الصحافة الادبية واحيانا اليومية ، نشرها لاتكاد تجد خلال العام الماضي قصيدة جيدة او ديوانا هاما

الا بشق النفس • وقد كان الخامس من يونيو ولا يزال منقذا للكثيرين من التوقف عن قول الشعر ، اذ بدا « كمناسبة » سحرية لارسال الكلام الموزون المقفى أو الكلام الموزون فحسب ، الكلام الخالي من الوزن والقافية والفكر والشعر جميعا • على اننا نستطيع مع ذلك كما قلت ان نلتقط من هنا ومن بعض الاعمال القليلة التي ترمز فقط الى حدود الخريطة الشعرية دون ان تكون تقييما موضوعيا لها •

وقد كانت البداية الواعده للعام هو صدور المجلة العراقية « الشعر ٦٩» التي اثارت عند ظهورها ضجيجا من المناقشات الصاخبة لما احتوته بين صفحاتها من تمرد عنيف على كافة الاشكال التقليدية في الفكر والتعبير ، بل وثورتها على بعض انجازات ما سمى حينا من الزمن بالشعر الجديد • وبالرغم مما يمكن اخذه من تحفظات على هذا المنبر الشـعري الشاب ، سواء من ناحية المستوى الجمالي البحت لما نشره من قصائد ، أو المستوى العلمي لما نشره من ابحاث ، فانه لما يؤسف المرء حقا ان ينتهي الامر بعد صدور اربعة اعداد فقط ان تتوقف المجلة عن الصدور • وتكاد ان تنفرد الان مجلة « شعر » اللبنانية بالتفرغ للشعر وقضاياه منذ ان استأنفت الصدور عام ١٩٦٧ بعد احتجاب دام حوالي ثلاث سنوات • وقد مالت « شعر » في اعدادها الاخيرة الى تخصيص معظم صفحات العدد للتعريف باحدى موجات الشعر الحديث او القـديم في الشرق والغرب فقدمت خلال ١٩٦٧ نماذج معاصرة من « شعر العالم الثالث » وخلال ١٩٦٨ « نماذج من الشعر التركي المعاصر » و « قصائد من وراء الاسلاك الشائكة » الاسرائيلية و « اين هي فيتنام » في الشعر الامريكي المعاصر ومختارات مع دراسة لشعر « البيتنكس » جنبا الى جنب مع موالاتها نشر الانتاج الشعري لابناء مدرستها في الفكر والفن وفي طليعتهم يوسف الخال •

ومن الطبيعي ان يكون شعراء الارض المحتلة هم نجوم الشعر والنقد ، سواء في شعرهم الذي يرفض الاحتلال ويعارض السلطة القائمة في اسرائيل او في اهازيج قلوبهم وهمسات حناياهم •ولكن من الطبيعي بنفس المقدار ان يوضع هذا الشعر في مكانه الصحيح فكريا وجماليا ، ولعل صيحة محمود درويش « انقذونا من هذا الحب القاسي » ان تكون درسا قاسيا لاولئك

الذين لم يقيموا اعتبارا الا لعواطفهم السياسية المهتاجة بما حدث في صيف ١٩٦٧ ، فراحوا يكيلون لشعراء الارض المحتلة ما هم في غنى عنه وما ليس فيهم احيانا وما اذا صدقه بعضهم فقد يؤدي به الى الجمود والذبول التام .
وقد كانت مجموعة محمود درويش « حبيبتي تنهض من نومها » ومجموعة سميح القاسم « سقوط الاقنعة » من ابرز نماذج الشعر العربي الحديث خلال عام ١٩٦٩ فقد احتوت المجموعتان على انضج مراحل الشاعرين ومعظم اسرارهما ــ ولا اقول خصائصهما ــ الفنية .

وكانت القسمة الثانية لحصاد هذا العام الشعري هي اصرار رواد شعرنا الحديث على تطويره تطويرا كيفيا بصياغته صياغة درامية كاملة : على هذا النحو كتب عبدالرحمن الشرقاوي « وطني عكا » التي يخطو فيها من هذه الزاوية خطوة الى الوراء بالنسبة للحسين ومن قبلها الفتى مهران . وكتب صلاح عبدالصبور « مسافر الليل » و «الاميرة تنتظر» وفيهما يتجاوز « مأساة الحلاج » من ناحية الشكل تجاوزا يشي ببناء درامي اقرب الى التكامل وتتميز « مسافر الليل » على وجه الخصوص بشجاعة « الغضب » الذي يتحدى به الشاعر كثيرا من القيم الراسخة . وكتب معين بسيسو « مأساة جيفارا » و « ثورة الزنج » وفيهما معا يجرب الشاعر هذه اللغة الوسيطة بين الشعر والنثر والتي قد تناسب المسرح حقا ولكنها تفقد بناءه الشعري بعضا من اهم ملامحه ، ولعل الامر عند معين بسيسو يبدو كرد فعل على مسرح الشعر الغنائي الذي يمزق أوصاله الدرامية النفس القصير للمقطوعات الحوارية والمونولوجية . وتعتمد مسرحيتا معين كذلك على اللحظة التراجيدية الحادة في أسطورة جيفارا وبطل ثورة الزنج ، وهي اللحظة التي تكسب الدراما انسانيتها وشمولها حتى ولو لم يكن التاريخ سندا لها كما هو الحال في « مأساة جيفارا » نضيف الى ذلك أن الشاعر لم يلجأ الى حديث محلي معاصر من احداث المقاومة الفلسطينية ليقول كلمته ، بل اختار حدثا تاريخيا في مسرحيته وحدثا عالميا في المسرحية الاخرى ، وقد وفق في هذا الاختيار لسببين هامين : الاول هو ان يتجنب الانزلاق الى مستوى رخيص من الزيف والافتعال اذا التقط صورة « خارجية » لمقاومتنا التي لاتزال في مرحلة النمو ، والسبب الاخر هو أن الاستزاده من خبرات المقاومة

الانسانية وتجاربها في التاريخ (وثرة الزنج) أو في مكان اخـر من عالمنـا (بوليفيا) هو بمثابة الهام جديد وعطاء ثر للمقاومة الفلسطينية ذاتها • وقد بلغ معين بسيسو في هذين العمليتين أبعادا أعمق مما بلغه في ديوانه الصادر في نفس العام « كراسة فلسطين » •

وقد تميز الحصاد الشعري لعـام ٦٩ بتنوع الاتجاهات والاجيـال والتجارب • وكانت دواوين محمد عفيفي مطر « ملامح من الوجه الانباد وقليسي » وأمـل دنقل « البكاء بين يدي زرقاء اليمامة » ومحمد ابراهيم ابو سنة «حديقة الشتاء» من ابرز الاعمال التي صدرت للشـعراء الشباب بالاضافة الى المجموعة الشعرية المشتركة التي ضمت بعض قصائد الشاعرين المصريين « مهران السيد » و « حســن توفيق » والشـاعر الفلسـطيني «محمد عزالدين المناصرة» • وربما يأتي ديوان محمد عفيفي مطر في مقدمة هذه الدواوين لخصوبة التجربة الشعرية التي لا يمل تكرارها ونسجها من جديد على نحو اكثر تركيبا من قصائده المتشابهة في ديوانهالاول « من دفتر الصمت » • ان الصورة الشعرية هي عماد البناء الفني في شعر مطر ، وهي الصورة التي ترتبط ، اعمق الأرتباط بتراثه من الخرافات والاســاطير والحواديت التي يتخذ منها مشجبا يعلق عليه افكارا معاصرة ، بل يستقطر منها الروح الكامنة والاصلية خلف كل مظهر خارجي وطاريء • وقد تفسر لنا هذه الروح ملامح الحياة التي نصادفها في واقعنا الراهن ، ولكن هذا التفسير يظل أبدا ليس مقصودا لذاته •

أما ديوان أمل دنقل فهو الصوت البديل لشعر اللطم على الخدود ونهش الذات وحك الجرح انه يصل بينه وبين تراثنا العربي القديم بوشائج حية معاصرة تطحن وجد اننا بعنف ، ولكنه يظل دائما وفيا للكلمة الشعرية البكر وغير المبتذلة • وديوان ابو سنة يضم بين قصائده العشرين قلة نادرة من القصائد التي تجاوزت ديوانه السابق كما تجاوزت الرؤى القصيرة المدى وتنبأت بالكثير مما نحن فيه ، وبخاصة قصائده « غزاة مدينتنا » و « الصرخة والخوف » و «صلوات في قطار يحترق» و « لا » •• اما بقية القصائد ، حتى تلك التي تتناول اللحظة الحاضرة ، فالرومانسية التي دعاها الدكتـور مندور بالطرطشة العاطفية هي التي تسيجها بظلال الديوان الاول « قلبي

وغازلة الثوب الأزرق » •

وتجيء ملك عبدالعزيز في ديوانها الجديد « بحر الصمت » لتهمس باشعارها المنتقاه بين عامي ١٩٥٨ و١٩٦٦ وهي القصائد التي ترق عاطفيتها ضلما اوغلت الشاعرة في ذات نفسها وتفقد هذه الرقة شفافيتها كلما استلهمت الاحداث الوطنية مادتها •• فهذا الحزن والضنى والسواد احيانا الذي يلون اعترافاتها الشعرية بالاسى العميق ، هو الذي يضع ملك عبدالعزيز في صف واحد مع شاعرتينا الكبيرتين فدوى طوقان ونازك الملائكة ، اما شـعرها « الوطني » فلا يتبقى منه سوى التسجيل العابر لبعض المناسبات • وعلى النقيض من ذلك يأتي ديوان فدوى « الليل والفرسان » ليدل على أن عمق الجرح الذي ينزف من قلب وطنها السليب ، قد عثر على «معادله الموضوعي» في شعرها الزاخر بالانين الموجع والمقاومة الصادقة •

وكان من اهم ما أصدرته دار الكاتب العربي هذا العام ديوان العامية المصرية للشاعر فؤاد حداد « المسحراتي » ومجموعة اشعار من النوبة «سرب البلشون » للشعراء زكي مراد وخليل قاسم وابراهيم شعراوي ومحمود شندي وعبدالدائم طـه • وفي ديوان فؤاد حداد تجربة تعبيرية جديدة يطوع فيها موسيقاه التقليدية لمصادر الهاماته التاريخية والشعبية في اطار عصري •

غير أن قصيدة ادونيس « هذا هو اسمي » التي نشرها في العدد الثاني من « الشعر ٦٩ » وأعاد نشرها بمجلته « مواقف » في عددها الرابع تعد من أهم العلامات البارزه في تطوره الشعري خاصة ، وتطور الشعر الحديث عامة •• فهو يزاوج بين قصيدة النثر ووحدة التفعيلة وبين تحويرات البحر الوزني الواحد ، واستخدام اكثر من بحر ، بحيث ان المفهـوم الدرامي للقصيدة الطويلة يحقق نجاحا مرموقا ، هو نقطة انطلاق جديدة نحو افاق الحداثة في الشعر العربي • يقول ادونيس :

« هذا زمن الموت ، ولكن
كل موت فيه موت عربي
تسقط الايام في سـاحاته
كجـذوع الارزة المكتهلـه
أنـه آخـر ما غنـى بـه
طـائر في غابـة مشتعله »

يظل « الكتاب » النقـدي هو المرفأ الامين للناقد ، يحتمي به من ضرورات اللحظة وسرعتها التي تمليها طبيعة النقد الصحفي • ولكن ما أقل الاعمال النقدية الكبيرة التي يحرص نقادنا على تأليفها بعيدا عن جدران الجامعة وبرامجها الاكاديمية المحددة ؟ لعل كتاب الدكتور على الراعي «توفيق الحكيم : فنان الفرجة وفنان الفكر » وكتاب الدكتور احسـان عباس « بدر شاكر السياب : حياته وشعره » من أنضج الثمار التي تلقيناها هذا العام • اولهما يناقش فكرة راسخة ترسبت في وعي الدارسين لمسرح الحكيم حتى كادت تصبح من المسلمات التي لا تحتاج الى عناء المناقشة وهي أن هذا المسرح لم يكتب للخشبة بممثليها ومخرجيها وديكوراتها وجماهيرها ، بل هو مسرح « ذهني كتب للقراءة وحدها بين دفتي كتاب • وكان توفيـق الحكيم اول من أشاع عن نفسه ومسرحه هذه التسمية التي ضللت الكثيرين، فجاء علي الراعي بدراسته العميقة ليقول شيئا مغايرا : حقا هناك بعض اعمال الحكيم التي يغلب فيها الفكر على الفرجة ، ولكن هناك ايضا اعمال هـــي الكثيرة الغالبة بين انتاجه ، كتبت للتمثيل ومتعة المشاهدة ، بل ان الحكيم في رأيه كان رائدا للكوميديا المرتجلة (التي كان الدكتور علي الراعي قد اصدر كتابا بشأنها) تعتمد اولا واخيرا على عفوية التمثيل وتلقائية الاستجابة من الجماهير • ويستخلص المؤلف خيوطا فكرية في اعمال الفرجة ، وبالعكس خيوط الفرجة في اعمال الفكر المجـرد من خـلال متابعة دقيقة اسـتقصت كافة اعمال توفيق الحكيم المسرحية • والجديد في الكتاب الثاني للدكتور احسان عباس هو اعتماده الكبير على مراسـلات السياب مع اصـدقائه العديدين ، فلعلها من المحاولات الرائدة في نقدنا الحـديث ان نربط بين الانسان والفنان بهذا الرباط الواقعي الذي لا يحتاج الى تخمين واجتهاد الا في حدود المطابقة بين الواقع والشعر • ولاشك ان هذا الكتاب اضافة بالغة الاهمية لنقد الشعر بوجه عام ، ولتراث السياب على وجه الخصوص•

وفي المكتبة النقدية المصرية اصدر رجاء النقاش اول دراسة كبيرة عن الشاعر « محمود درويش شاعر الارض المحتلة » وان تضمنت الدراسـة اجزاء مطولة عن شعراء الارض المحتلة جميعا • وبالرغم من ان الكتاب هو —

في فصوله التي نشرت فرادي — من الاسباب التي دعت محمود درويش لان يصرح بأن نكف عن « حبنا القاسي » له ولزملائه ، الا انه استطاع التعريف بماهية هذا الشعر الذي يكتبونه في ظل مناخ معقد وظروف صعبة • واذا كان اسلوب رجاء في النقد قد اتجه في هذا الكتاب الى مخاطبة الجمهور الواسع بلغة سهلة ومباشـرة تغـري صاحبها بالانزلاق الى متاهات التعميم والخطابية ، الا ان فصلا هاما عن الطبيعة في شعر محمود درويش ينفرد بخصوص اللغة النقدية الدقيقة يصلح مدخلا موضوعيا لمناقشة « الفن » في هذا الشعر • ومن الناحية الفكرية يتخوف رجاء تخوفا لا مبرر له من أن يكون انتساب محمود وزملائه الى الحزب الشيوعي العربي الاسـرائيلي (راكاح) جدارا بين الشاعر ومتلقيه ، فقد كرر قوله ان هـذا الانتساب « اضطراري » •• وبذلك يلتقي مع يوسف الخطيب حين اباح لنفسه ان يرفع من بعض القصائد التي ضمها « ديوان الوطن المحتل » ابياتا تصرح بايمان صاحبها كماركسي عربي • هذا على الرغم من الاحاديث المتعـددة التي يعترف فيها اولئك الشعراء بماهيتهم الايديولوجية فخورين بتفجـر شعرهم من نبع هذا الانتماء الاعمق الى آلام الشعب الفلسطيني ، والعربي عموما • وفي تقديري ان هذا التخوف من جانب رجاء ، وذلك الخوف من جانب يوسف الخطيب ، هو موقف من ايديولوجية شعراء الارض المحتلة لا تفسير لها ، هو موقف يعطى التناقض الموهوم بين شعرهم الذي لا سبيل الى انكار قيمته الفنية العالية ، وفكرهم الذي يختلف معه البعض ولا يرضون له ان يكون من عوامل الوعي والتوقد والنضال في حياة شـعراء الارض المحتلة ، وكذلك النقطة التي يفسر فيها رجاء موقف محمود درويش وزملائه من قضية « الدين » فهو يحصى الاستعارات الميثولوجية الذي لم يتوفر لهم في مرحلة سابقة شهدت تمردهم على العقائد الدينية • وكل ما نستطيع ان نقوله في هذا الصدد ان هذه الاستعارات من التوراة والقرآن والانجيل لا تمثـل موقفا جديدا من الدين بقدر ما تمثل انجذابا نحـو اساليب الشعر الحديث ، في الادب الغربي والادب العربي على السـواء • غير ان هـذه الملاحظات جميعها لا تقلل بحال من اهمية هذه الدراسة الجادة التي استمالت الى شعر الارض المحتلة ، والشعر العربي الحديث عامة ، عيونا وعقولا وقلوبا

جديدة لم تتفتح بعد لقراءة الشعر •

وبعيدا عن ميدان الكتب الجادة في النقد تراوحت لغته في الصحافة الادبية بين مد واهن وجزر عنيف •• فلا تزال لغة التعريض والاستعداء والتجريح من شوائب الماضي التي لاتزال عالقة ، حتى بالاقلام الجديدة وكان « البيان الشعري » الذي صدر العدد الاول من مجلة « الشعر ٦٩» هو اول مناسبات هذا العام التي استهوت الحاسة التقليدية في النقد ، فبالرغم مما يمكن رصده من تحفظات فكرية على هذا البيان ، لا نستطيع اتهامه بما عبرت عنه مجلة تقدمية بارزة هي « الثقافة الجديدة » العراقية في قولها انه « يمثل اتجاها خطيرا في الادب العراقي الحديث ، اتجاها مغرقا في الرجعية والتفسخ الفكري » وانه يمثل « انتشارا معاديا لافكار الشعب » (العدد للبيان تموز ١٩٦٩) • وربما كان النقد الموضوعي للبيان هو ما جاء في كلمة خالد يوسف بمجلة « المثقف العربي » ، حين قال « لسنا على اتفاق مع من تناول البيان باستخفاف وسخرية ، لاننا لا نرى في السخرية والتجريح مبدأ يكفل لنا الوصول الى ما نتوخاه من دعم للصواب وتبين للخطأ » (العدد السادس ــ تموز ١٩٦٩) •

وكانت المناسبة الثانية التي استهوت الحاسة اللاموضوعية في النقد هذا العام ، صدور العدد الخاص بالقصة القصيرة من « جاليري ٦٨ » • فبالرغم من اللهجة الجديدة في افتتاحية العدد التالي والمغايرة الى حد ما لما قيل عن ميلاد القصة القصيرة لاول مرة ، اذ تقول هيئة التحرير في عدد اكتوبر ما نصه « ان عملية التجديد في القصة المصرية لم تنقطع ، وعدد الذين ساهموا في تجديد القصة المصرية على ذلك لا يمكن حصره » الا ان نقاد هذا العدد راحوا يتناطحون بالسباب المقذع كقول احدهم عن آخر انه « يقفز برشاقة البرغوث بين المناهج » وقول هذا الاخر عن الاول انه يؤثر استخدام بعض الفتات المتساقط من مائدة القاموس الطبي • ويشير ثالث الى ان « المسألة هزلية من اولها الى اخرها » وبطرف اصبع متعالية ينادى رابع على زميله قائلا « ذلك المجهول » • وهكذا نتوه في دوامة الكرامة الشخصية المجروحة ونغض الطرف عن اهمية القضايا الفكرية المطروحة •

وقد كانت مناسبة « نقدية » تماما ، هذه التي قررت جوائز اليونسكو للمسرحية العربية ولكن الثمار كانت غـاية في المرارة ، فقـد حصلت على الجائزة الثانية مسرحية مأخوذة ــ ولا اقول متأثرة ــ عن احـد اعمـال يوريبدس كما دلل على ذلك بهاء طاهر في مقاليه بمجلة الكاتب والملحق الادبي للاخبار • كذلك كان المؤتمر السابع للادباء العرب مناسبة « نقدية » خلت من التحضير الجاد للابحاث المقدمة باستثناءات نادرة في مقدمتها بحث الدكتور احمد هيكل حول « توثيق الارتباط بالتراث العربي » •

وبين المد البطيء والجزر العنيف لا يدور الصراع في النقـد الادبي وحده ، ولا في الادب العربي وحده ، وانما في الحياة العربية كلها التي تودع الستينات بكل آلامها وتستقبل السبعينات بكل أحلامها •

ديسمبر ١٩٧٠

كتب للمؤلف :

١ ـ سلامة موسى وازمة الضمير العربى
٢ ـ ازمة الجنس فى القصة العربية
٣ ـ المنتمى : دراسة فى ادب نجيب محفوظ
٤ ـ ثورة المعتزل : دراسة في ادب توفيق الحكيم
٥ ـ ماذا اضافوا الى ضمير العصر ؟
٦ ـ امريكـا والحرب الفكريـة
٧ ـ شعرنا الحديث ٠٠ الى اين ؟
٨ ـ ادب المقاومة
٩ ـ مذكرات ثقافة تحتضر
١٠ـ الرواية العربية فى رحلة العذاب
١١ـ صراع الاجيال فى الادب المعاصر

ترجمـــات

ادب المقاومة في فيتنام :
(نماذج ودراسات لمجموعة من الكتاب الفيتناميين)

فهــــرس

الصفحة